

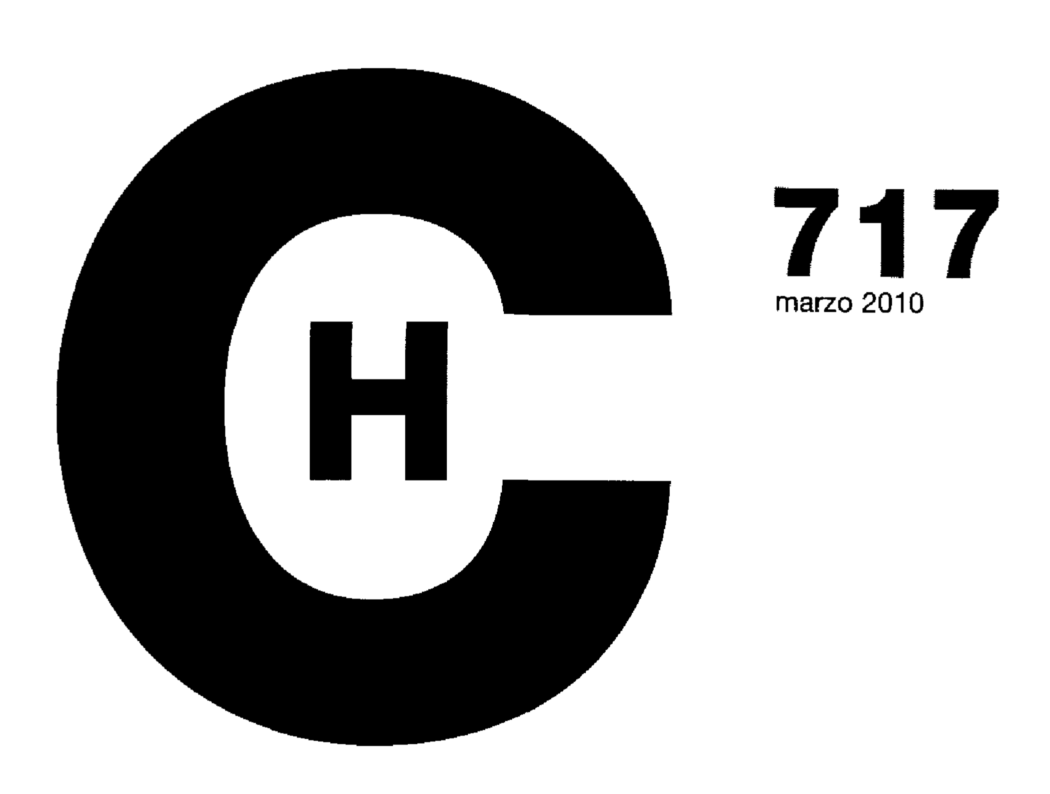
Cuadernos Hispanoamericanos

Artículos de
J. M. Caballero Bonald
Alfredo Bryce Echenique
Almudena Guzmán
Luis Alberto de Cuenca

Creación
Andrea Cote

Ilustraciones de Ricardo Rocío Blanco

Agencia Española de Cooperación Internacional



717
marzo 2010

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es

Secretaria de Redacción: **Mª Antonia Jiménez**
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Gráficas Varona, S.A.
c/ Newton, Parcela 55. Polígono «El Montalvo». 37008 Salamanca
Diseño: **Cristina Vergara**

Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-10-002-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca
La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

717 Índice

El oficio de escribir

Mesa revuelta

Creación

Punto de vista

Entrevista

Biblioteca



El oficio de escribir

Taurinos en Barcelona

Alfredo Bryce Echenique

La fiesta de La Mercé, el 21 de septiembre, cayó el año pasado en domingo y como siempre se dejó para ese día la corrida principal de la feria de toros que, entre otras cosas, marca también el final del verano y la entrada del otoño, aunque cada vez tenga esto menos que ver con lo que en realidad se sucede al nivel de la temperatura ambiente, trátese de calentamiento, de enfriamiento o de entibiamento climático. Y, como cada año, yo tomé la precaución de ir a hacer mi cola en pos de una entrada desde la mañana misma del 24 de agosto en que se abrieron las taquillas. Huelga decir que La Mercé es virgen importantísima en toda Cataluña, toda una señora madre de nuestro señor Jesucristo, y que, como nombre de pila, las Mercés que uno se encuentra son tantas o más que las Nurias o las Montses en todo *el país catalán.*

Complicado asunto es este de los toros en Cataluña, eso sí, pues existen incluso leyes bastante recientes que prohíben radicalmente su existencia. La fiesta se celebra, sin embargo, debido a una cierta tolerancia, por un lado, aunque también debido a la poca *militancia* de los antitaurinos, por otro, pues apenas si aparecen en las inmediaciones de la plaza, en día de corrida, y al entrar y salir uno pasa delante de ellos y a duras penas si los escucha decir, en tímido corro, *Toros sí, toreros no.* Mucho más emprendedores y vistosos resultan, en todo caso, los pro taurinos, y entre éstos nadie tanto como mi amigo Manel Altés, alias Visconti, broker de seguros y ex periodista taurino –tuvo un programa de radio en catalán, y nada menos que a las dos de la madrugada, algo así como «Toros para insomnes», y al que me imagino que los somníferos dejaron sin audiencia–. En todo caso, cuando alguna vez le pregunté al gran Visconti, qué iba a hacer él el día en que se prohibieran de veras las corridas en

Cataluña, su respuesta fue de una rotunda contundencia: «Pasaremos a la clandestinidad».

Vuelvo ahora a mi cola del 24 de agosto y nada menos que minutos antes de que se abra la taquilla, o sea en el preciso momento en que un tremendo cuchillo de cocina, lanzado o caído desde algún balcón del edificio ante el cual estábamos, nunca se sabrá, rozó el hombro del primero de la cola, un gran vociferante, aunque gracias a Dios intermitente. Y digo esto de intermitente pues el tipo andaba de muy buen humor y broma tras broma a voz en cuello cuando aquella trapera puñalada o tonto descuido de algún niño, de alguien que por nada del mundo dio la cara, eso sí, lo rozó primero en el hombro y enseguida fue a posarse ante un árbol y ante la cola toda.

Y, como nadie sabía si aquello era una amenaza nada velada y más bien muy filuda, un descuido infantil, un intento de asesinato o un acto de intimidación destinado a espantar a los taurinos de Barcelona de aquella calle, cuando menos, nadie tampoco se atrevía a llevar la voz cantante en cuanto a la calidad de paliza verbal o física con que debíamos responder a aquel muy asombroso o nada asombroso acontecimiento. Mientras tanto, el taurino rozado por el cuchillo, que encima de todo parecía una suerte de bipolar, pues pasaba de la alegría y el buen humor a la rabia y a la amenaza incierta pero total y hasta global, eso sí, oscilaba entre aquellos momentos en que era poseído por el más justiciero colerón y, mirando al balcón del primer piso, luego al del segundo piso, y así hasta llegar al balcón del sexto, soltaba, cuchillo en mano, primero seis sonoros y guerreros «¡... jo de ...ta!» y luego otros seis «¡...que te parió!», tras los cuales no sólo posaba mansamente el cuchillo delante de un árbol, sino que además volvía a hacer gala del mejor humor y de unos portentosos conocimientos del arte de la tauromaquia.

Cambió el tan cambiante estado de ánimo ambiental y también el tema de conversación cuando un individuo recién llegado a la cola, ahora que las taquillas llevaban ya un buen momento abiertas, me soltó, no sin cierta ironía, que él era casado con chilena y que vaya guerra de bestias fraticidas la que habíamos armado peruanos y chilenos y tan sólo por un puñado de salitre.

–Perdone, señor –le espeté, entonces, agregando ipso facto–: ¿Recuerda por casualidad usted al gran editor y senador catalán, don Carlos Barral Agesta?

–Pues sí que lo recuerdo muy bien, señor, y que Dios lo tenga en su gloria– me respondió el espetado, aunque sin saber muy bien por dónde iban los tiros, mientras que un tercer individuo agregaba algo bastante pertinente, valgan verdades:

–Y que en la gloria no le falte a ese señor su botellita diaria de ginebra, con lo que le gustaba empinar el codo con ginebra Larios al senador y gran editor Barral.

–Pues, con o sin ginebra Larios, Carlos Barral, hombre de cultura sin par, además, solía decir que aquella fraticida guerra por un puñado de salitre, en el fondo fue nada menos que un sangriento conflicto entre catalanes, ya que el jefe de la Armada chilena se apellida muy catalanamente Prats, mientras que el inmortal héroe peruano y caballero de los mares se llamaba nada menos que don Miguel Grau, o sea otro apellido recontra catalán.

–Ya puestos a pensar... –intervino uno de la cola, mientras que otro agregaba–:

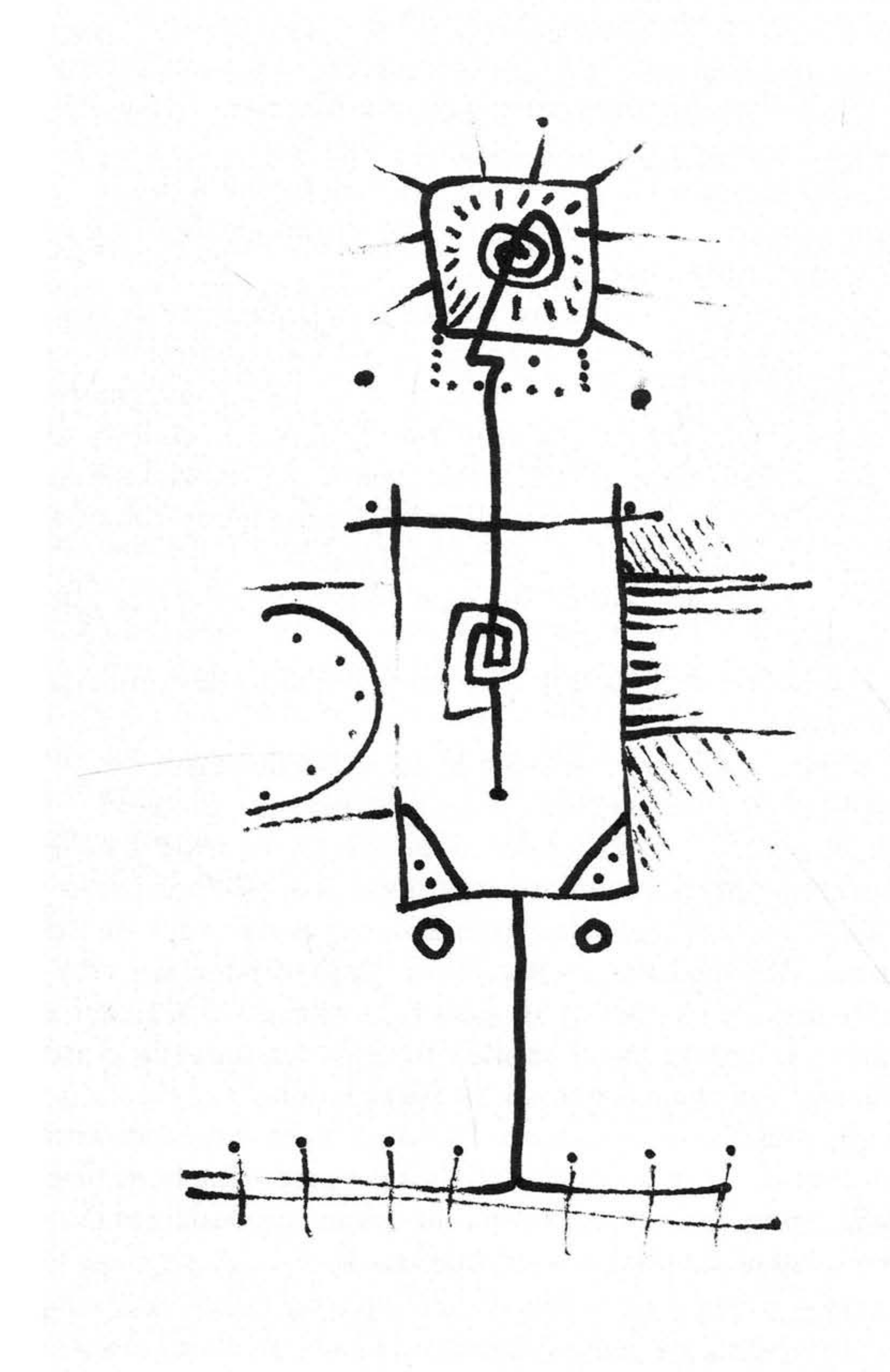
–Pues sí, señores: se diría que el escritor peruano lleva mucha pero mucha razón.

–La lleva toda, caballeros; eso sí que no se puede negar.

–¿Y tú, el del cuchillo en el hombro, qué dirías tú, dime?

Pero el del cuchillo se acababa de apoderar de su arma y ya la estaba emprendiendo nuevamente contra sus seis molinos personales de viento, en los seis pisos herméticamente cerrados de un edificio de la calle Muntaner, de Barcelona, justo el del portal vecino al del número 24, en que la cola para la corrida de la Mercé iba en gran aumento pues el nuevo monstruo de la tauromaquia, José Tomás, regresa con muchas ganas a su plaza fetiche.

Faenas gigantes, fueron éstas, dos faenones y puerta grande con las que me despedí de la única ciudad de Europa en que he vivido dos veces. Tampoco se merecían nada menos los inolvidables taurinos de La Ciudad Condal, a decir verdad. ©





El príncipe rojo: algunas claves

Almudena Guzmán

El príncipe rojo es mi último libro y también, de todos los que he escrito, del que más orgullosa me siento y el que más gusta comentar y leer. Y, aunque tuvo un parto muy largo –tardé siete años en acabarlo– fue, sin embargo, un embarazo inmediato. Me explico: nunca había creído en el arrobamiento poético, y bien que me había burlado de él, hasta que un buen día, allá por 1998, me vi de repente frente al ordenador escribiendo una cita y un poema que algo o alguien, qué se yo, me dictaba. Esa cita y ese poema serían el inicio de lo que yo llamo «regalos», porque no fueron fruto de un desgaste de codos sino que me vinieron dados, si se me permite la expresión y para rebajar un poco el tono sobrenatural, de gorra. Estos «regalos» son minoritarios en *El príncipe rojo*, pero jamás habría podido alumbrar el libro si no hubieran existido porque es en ellos donde residen todas sus claves, algunas de las cuales he intentado descodificar iniciando un viaje a posteriori, a través del recuerdo, no sin antes subrayar que se trata de un viaje hacia un reino que no figura en los mapas y en donde la tradición y la creación son dos ríos difícilmente delimitables que bien pueden jugar malas pasadas a la razón si ésta empieza a tirar del hilo creyendo que así dará con la madeja, porque a lo peor no hay una sola madeja sino mil que comparten ese hilo, y además el hilo resulta que es infinito y no hay Ariadna que la guíe por ese laberinto. Sea como fuere, a pesar de sus dificultades y sus posibles espejismos, me parece un viaje sugerente que quiero compartir con el lector. Empecemos, pues, con el punto de partida de esta aventura que, como ya he adelantado, se concretó en una cita y en un poema. La cita era del profeta Isaías: «Porque el día de la venganza está en mi corazón, y el año de mi redención ha llegado», y el poema era el siguiente:

Entraron en mi ciudad.

Entraron en mi ciudad
con la mirada gentil
de los ciervos
y un corazón
del hierro más frío
bajo el orlado presente
de sus palabras de seda.
Todo lo saquearon,
todo.
Ni una moneda dejaron
en el arca de la esperanza.

Ciertamente me encanta la Biblia y estoy familiarizada con ella desde pequeña –en el colegio, durante la clase de costura, una de nosotras, por turno, leía en voz alta pasajes del Antiguo o Nuevo Testamento– pero nunca había reparado en esa cita de Isaías 63.4, y mira por dónde me veo un día en pleno *raptus* escribiéndola. Me entusiasma, asimismo, la Edad Media, pero tampoco me había planteado nunca escribir un poema con su atmósfera. Era como si, de repente, un volcán latente que había en mí hubiera entrado en erupción con una lava que yo reconocía pero no esperaba. El segundo poema que escribí de lo que yo no sabía entonces que sería *El príncipe rojo* también, por decirlo de alguna manera, me fue dictado:

Estamos en paz:
al príncipe rojo no le gustan
las doncellas
y a mí no me gustan
los príncipes azules.

Sólo él tiene las llaves
de mi casa,
de mi despensa
y de mis piernas.
Sólo yo tengo licencia
para tocarlo,

para cuidar de su halcón
y subirme a su caballo
el de las crines de fuego.

Porque él me conoce
como ningún hombre
ha conocido nunca
a ninguna mujer
y es mi beso y su crimen
el alba de nuestras noches.

De nuevo me encontraba, esta vez de forma más acentuada, con una referencia bíblica (el significado sexual del verbo «conocer»), un ambiente medieval (el halcón, el epíteto «el de las crines de fuego», el uso de la palabra «licencia»), un trasfondo violento y, por vez primera, con el que sería el protagonista de mi libro, *El príncipe rojo*... ¿pero quién era *El príncipe rojo* y por qué se llamaba así? Recuerdo muy bien la primera imagen que se me vino entonces a la cabeza: era la escena, tan bella como escalofriante, de la película *Alexander Nevski*, de Eisenstein, aquélla en la que se ve a un siniestro caballero teutón tocando un órgano en medio de la nieve. Llegado a este punto empecé a atar cabos porque otro de mis grandes amores es Rusia: mis escritores y mis pintores favoritos son rusos, la historia de Rusia ejerce sobre mí una atracción irresistible y uno de mis sueños sin cumplir es realizar un largo viaje a tan querido país... Rusia, la nieve, el siniestro alemán, el príncipe Alexander Nevski peleando contra ellos, la Revolución de Octubre... el aluvión de imágenes parecía interminable hasta que se cristalizó en la figura de *El príncipe rojo*. Rojo por la sangre y por la revolución rusa, y príncipe y medieval por Alexander Nevski:

Dulce y hermoso como la sangre
el príncipe rojo ante mí.

Come y bebe del banquete
de mi cuerpo
hasta hartarte.

Hasta que la venganza deje de ser,
por tu espada,
la voz que clama en el desierto.

Así, pues, éste fue otro de los poemas que escribí de forma automática. Isaías volvió a acompañarme: «La voz que clama en el desierto» (40.3). Y, por su parte, la segunda estrofa del poema, «Come y bebe del banquete/de mi cuerpo/hasta hartarte» guarda relación con otro poema de *El príncipe rojo* que también escribí, por definirlo de alguna manera, en «estado de gracia»:

Después del amor,
a la luz de una vela,
el príncipe rojo acaricia mi pelo
y me escucha.

Grabando voy en su pecho
con la lengua y las uñas
todas las ofensas.

Afuera gime el viento
pero tampoco habrá piedad para él
por ser el primero
que olvida y hace olvidar.

La lluvia,
calentándose las manos
en el hogar,
y un gato negro en los huesos,
asienten con la cabeza:

Ha llegado el tiempo
de abrir las compuertas de la rabia.

Digo que ambos poemas guardan relación porque remiten, no literalmente pero sí como asociación y recreación, a *Daniel 5, 1-30,* donde se narra la historia del rey Baltasar, el cual, durante un banquete, bebió junto a sus comensales de los vasos de oro y plata que su padre, Nabucodonosor, había traído del templo de Jerusalén y

alabó a dioses paganos. Pero a Baltasar se le aguó la fiesta cuando vio una mano escribiendo unas palabras en la pared que sólo el profeta Daniel pudo descifrar: *Mené* («Dios ha *medido* tu reino y le ha puesto fin»), *Tequel* («Has sido *pesado* en la balanza y encontrado falto de peso»), *Parsín* («Tu reino ha sido *dividido* y entregado a los medos y los persas»).

El patriarca Jacob fue el pilar de otro de mis poemas de *El príncipe rojo*, concretamente por su sueño (Génesis 28, 11-12): «Y soñó: y he aquí una escalera que estaba apoyada en tierra, y su extremo tocaba el cielo; y he aquí ángeles de Dios que subían y descendían por ella»:

Anclado en el horizonte,
como una palmera
que le ha nacido al mar,
un barco en llamas
que nunca se consume
me espera:
me lleva esperando
desde siempre.

Algún día soltaré el lastre
de este dolor tan firme
como la tierra
donde me hundo.
Algún día,
quizá alguna noche,
sabré descoser
los pespuntes de miedo
de mi vestido
y nadaré desnuda hasta él.

El sueño vencido
de las algas
en la guerra de las mareas
guiará mi camino.

El sueño rebelde
de la tripulación de mi deseo

me tenderá la escala
para trepar a cubierta.

No es muy difícil encontrar otros hilos de la madeja: ¿El barco en llamas que nunca se consume no puede ser la zarza ardiente de Moisés? (Éxodo 3. 2) Y, hablando de barcos y navegantes, no es tan temerario aventurar, dado el amor que le tengo a ese romance, y en general a toda la lírica popular, que el infante Arnaldos contribuyera a la creación del poema que acabo de leer: «vio venir una galera que a tierra quiere llegar/las velas traía de seda, la ejercia de un cendal».

Para terminar este viaje por las claves de los poemas embrionarios de *El príncipe rojo*, voy a referirme a dos de mis preferidos. El primero es el siguiente:

La sal en la puerta,
el castillo tomado.

Ninguna duda
ni ninguna culpa.

(Sólo la certeza
de querer dar mi vida
y también mi muerte
por el príncipe rojo,
por este guerrero
tan fuerte y tan justo
que ahora duerme enredado
en la paz de mis cabellos
y que veladamente
ilumina mis pasos
como un murmullo de sol
entre las hojas.)

En la lírica popular la rotura de un cántaro de agua o el agua que se echa en la puerta son el indicio inequívoco de que la muchacha de turno va a caer, o ya ha caído, en la tentación sexual. Hay un delicioso canto sefardí donde una pícara doncella declara:

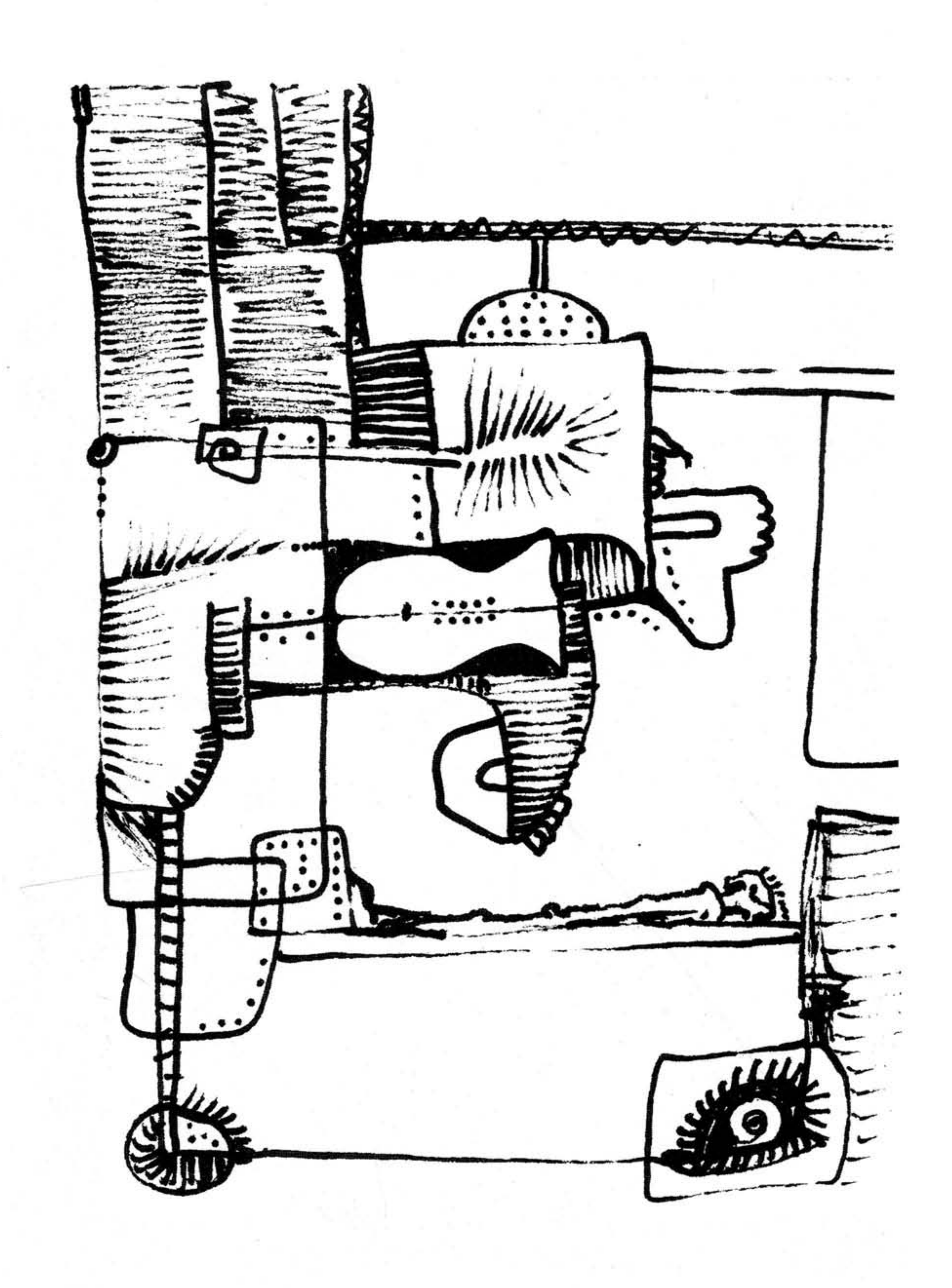
«/Echa agua en la tu puerta/pasaré y me caeré/». En mi poema no hay agua sino sal en la puerta, para conjurar a los enemigos que asedian el castillo, pero esa sal también tiene connotaciones eróticas pues la protagonista femenina del libro está acostada junto al príncipe rojo que se ha quedado dormido después de hacer el amor. Por otro lado, cada vez que leo este poema me acuerdo de la escena final de la bellísima película de John Houston, *Paseo por el amor y la muerte*, basada en el libro de Hans Koningsberger, donde los enamorados protagonistas, cansados de huir de todo y de todos, entran en una iglesia derruida, hacen el amor y esperan abrazados la muerte. Y, como broche final, señalar que uno de los muchos peligros que acecharon a estos enamorados fue la peste, también presente en «El séptimo sello» de Ingmar Bergman, para mí la mejor película de la historia del cine, por lo que no sería raro que hubiera influido en el siguiente poema de *El príncipe rojo*, en mi opinión el mejor de libro:

Paso muchas horas en esta silla,
envuelta en estas pieles
y frente a esta ventana.

Aún estoy muy débil
y la torre del cansancio
siempre le come
la reina a la vigilia,
pero entre sueño y sueño
a veces me despierta,
como los cascos lejanos
de algún jinete,
la pesadilla de este siglo
tan hipócritamente tolerante
que ha perdido la dignidad
primera
de separar el bien del mal
como el trigo de la paja.

(Amasar el pan con esa harina
fue el principio de la peste.) ©

Mesa revuelta



Cinco poemas comentados

Luis Alberto de Cuenca

He elegido cinco poemas pertenecientes a mi libro *Sin miedo ni esperanza* (Madrid, Visor, 2002), que se incluyó también en la tercera edición de mi poesía reunida, o sea, de *Los mundos y los días* (Madrid, Visor, 2007). Los cinco forman parte de la zona del libro titulada «El diablo enamorado», un rótulo que quiere rendir homenaje a la *nouvelle* homónima de Jacques Cazotte (1772), de cuya *editio princeps* guardo, como oro en paño, dos ejemplares en mi biblioteca particular. Como era de esperar a partir del marbete cazottiano, las cinco son composiciones de contenido amoroso. Yo creo que las pocas gentes que me recuerden en un futuro próximo –porque en un futuro remoto sólo el olvido nos espera a todos–, lo harán pensando en mí como poeta del amor, ese disfraz amargo de la pulsión erótica que los líricos griegos inventaron y que tanto éxito posterior ha tenido en la vida cotidiana de Occidente.

El amor es un artefacto cultural que ha tenido una gran incidencia en las letras universales, desde Safo al Neruda de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* o al García Lorca de los *Sonetos del amor oscuro*, por limitarnos a mencionar sólo dos ejemplos de poesía contemporánea y escrita en castellano. Su nacimiento histórico en la antigua Grecia, y no más allá, lo atestigua con mucha gracia y sensibilidad Carlos Martínez Aguirre (Madrid, 1974), un joven poeta español cuya obra me gusta mucho, en un poema titulado «El amor es un género literario» (de su libro *La camarera del cine Doré y otros poemas*, Madrid, Hiperión, 1997); no me resisto a transcribirlo aquí:

He pensado escribirte como si no existiera
aún el feminismo. Como si nuestro tiempo

no fuera el fin de siglo, ni nadie conociese
la igualdad de los sexos, ni causara extrañeza
oír que te dijera que el amor que yo siento
por ti jamás podrías sentirlo tú por nadie.

Tal vez el amor sea solo literatura
que cambia con el tiempo. Supongo que nosotros
no amamos como Shakespeare, ni Shakespeare como Dante,
ni Dante como Safo, ni Safo como nadie.

Escribir sobre lo que uno siente cuando está enamorado (o cuando finge estarlo) resulta siempre muy rentable desde el punto de vista temático y, a la vez, es un agente terapéutico de primer orden, pues consigue, la mayor parte de las veces, que las llagas sentimentales dejen de sangrar o que sigan sangrando pero menos, sin echar a perder del todo nuestro amor a la vida y nuestra autoestima. Los psicólogos son proclives a encargar a sus pacientes que pongan por escrito sus sentimientos a fin de ordenar la mente, restañar heridas y buscar soluciones –siempre provisionales– al problema de la existencia humana. En todo caso, la escritura desempeña un papel protector ante las embestidas del sufrimiento. Y más la poesía, que hunde sus raíces en lo más hondo de nosotros mismos.

Numero los poemas e incluyo un breve comentario *ad hoc* al final de cada pieza.

1. Para Alicia, disfrazada de Leia Organa

Si sólo fuera porque a todas horas
tu cerebro se funde con el mío;
si sólo fuera porque mi vacío
lo llenas con tus naves invasoras.

Si sólo fuera porque me enamoras
a golpe de sonámbulo extravío;
si sólo fuera porque en ti confío,
princesa de galácticas auroras.



Si sólo fuera porque tú me quieres
y yo te quiero a ti, y en nada creo
que no sea el amor con que me hieres...

Pero es que hay, además, esa mirada
con que premian tus ojos mi deseo,
y tu cuerpo de reina esclavizada.

Convendrán ustedes conmigo en que *Star Wars*, la saga galáctica surgida del caletre de George Lucas, es uno de los fenómenos mediáticos más importantes de las últimas décadas. Las seis películas que componen la serie se estrenaron en dos tandas. La primera, compuesta por *Una nueva esperanza* (1977), *El Imperio contraataca* (1980) y *El retorno del Jedi* (1983) narra hechos posteriores a los desarrollados en la segunda, conformada por *La amenaza fantasma* (1999), *El ataque de los clones* (2002) y *La venganza de los Sith* (2005). Esta última trilogía constituye un generoso y espectacular *flashback* que nos explica *ab origine* los hechos previos a *Una nueva esperanza*. Los episodios estrenados entre 1977 y 1983 pasaron, por lo tanto, a ser los episodios IV, V y VI de la saga, y los rodados veinte años después comenzaron a denominarse episodios I, II y III, puesto que es la cronología interna de la historia la que debe prevalecer en casos como éstos.

El episodio VI, o sea, *El retorno del Jedi*, es una de las películas más hermosas de *Star Wars*. La dirigió Richard Marquand y la protagonizaron Mark Hamill (Luke Skywalker), Harrison Ford (Han Solo) y Carrie Fisher (princesa Leia Organa). Les recordaré brevemente el comienzo de ese *film*, que es el pasaje en el que se inspira el soneto reproducido arriba. La princesa Leia, disfrazada de cazarrecompensas, libera a Han Solo del bloque de carbonita donde lo tiene inmovilizado el gángster intergaláctico Jabba el Hutt por no pagarle lo que le debe, pero es descubierta por Jabba y pasa a ser la esclava de éste, quien, para alegrarse la vista, hace que se ponga un biquini historiado de esos que llevan las camareras que atienden a Conan el bárbaro en las tabernas de Shadizar, y le plantifica una argolla en el cuello para hacer evidente el nuevo *status* servil de la princesa.

Siempre me pareció muy sexy y enormemente sugestiva la escena en la que el monstruoso Jabba el Hutt (una especie de gusano gigante intrínsecamente malvado) fuma despreocupadamente alguna droga alucinógena mientras sujeta con sadismo la cadena del collar que reduce los movimientos de Leia Organa. Imaginé a mi amada esposa, Alicia Mariño, ataviada con el mismo sucinto biquini que lucía Carrie Fisher en la película, y de ahí surgieron los catorce versos del soneto a ella dedicado y objeto de este comentario. Las imágenes que aparecen en el poema intentan evocar no sólo la escena en cuestión, sino el universo entero de *Star Wars* –y nunca mejor dicho, porque Lucas se erige en arquitecto de todo un universo perfectamente trabado–. Como elementos decorativos u ornamentales, figuran en el soneto unas «naves invasoras», por ejemplo, en rima consonante con «galácticas auroras», que evocan poderosamente el ambiente, muy de *space opera*, de la saga.

Pero más allá de la anécdota trivial, del marco cinematográfico y aventurero en que se inscribe el poema, lo que hay en él sobre todas las cosas es amor. Amor por parte del rendido *voyeur* que lo ha escrito, amor profundo y verdadero que se traduce en versos de una emoción real que se transmite con facilidad, porque no está hecha de la tela con que se tejen las quimeras, sino con el espasmo de lo auténtico y el temblor de lo genuino. Y amor, cómo no, por parte de ella, Leia-Alicia, que comunica al poeta a través de los ojos, con la escritura de su mirada, el sentimiento que padece, un amor igualmente profundo y verdadero. Los dos versos y medio finales, «esa mirada / con que premian tus ojos mi deseo, / y tu cuerpo de reina esclavizada», intentan resumir el hecho del amor, que es imperio y esclavitud al mismo tiempo, pues en amor los enamorados son príncipes y siervos a la vez, reinas y esclavas a la vez, como lo es la orgullosa Leia Organa en la madriguera perversa de Jabba el Hutt, como lo son, lo fueron y lo serán cuantos amantes en el mundo han sido, en la literatura y en la vida.

La sensación que produce el soneto en el lector es de plenitud amorosa, de comunión irrenunciable entre amado y amada, como en la poesía de San Juan de la Cruz, sólo que aquí nos situamos en un terreno llano, sin puentes a la excelsitud de la visión celestial, pero con vados que permiten cruzar el río de la finitud para ins-

talarse en el país de las palabras con vocación de permanencia, entre las que el amor –el amor verdadero que se despliega en el poema– no podía faltar.

2. Digo, dices...

Mírame, digo, ven a ver qué ocurre
en el país vacío de mis ojos,
en la desalentada pesadumbre
de mi cuerpo, en la noche de mi vida.
Sal de ti, dices, sal de tu silencio
deshabitado y dame una palabra
que me devuelva al mundo y me rescate
de este pozo de angustia y de amargura.
Mírame, sal de ti, dame el abismo
de tu amor, quémame, muérdeme el alma,
rómpeme, dale al viento mis cenizas.
Digo, dices, decíamos, diremos...

Del amor disfrutado en plenitud al amor sinuoso, inseguro, sufriente. Basta una fracción de segundo para pasar de la plenitud al desengaño, de la fusión al desarraigo, de la certidumbre a la duda que corroe y arruina la pasión. El poema «Digo, dices...» refleja una situación en la que todos los enamorados se han encontrado alguna vez: la falta de comunicación con el ser amado, el pavoroso reino de sed insatisfecha y de ansiedad irreflexiva en que puede convertirse la relación. Por eso, y aunque esa situación sea transitoria, sabemos que el amor también puede serlo, y que en toda gran historia de amor hay momentos de desazón y de ausencia de cariño tan angustiosos y tan amargos que los amantes piensan que su amor está muerto, cuando lo que ocurre es que ha caído en un letargo pasajero, en una catalepsia superable. Y esos momentos son recurrentes. Vuelven de su guarida cada tanto a exhibir su poder, pavoneándose ante el desamparo y la angustia que experimentan los enamorados. El poema reproduce uno de esos instantes de incomunicación que toda historia de amor conoce

por amarga experiencia y que, aunque sólo dure unas horas de un fin de semana, se diría que se prolonga por espacio de más de un siglo.

Son circunstancias en las que el amado exige a la amada –y viceversa– un punto final al dolor que siente, por el procedimiento que sea, incluidos aquellos métodos que no suelen hallarse en las páginas de los manuales de buenas costumbres. De ahí lo de «quémame, muérdeme el alma, / rómpeme, dale al viento mis cenizas», que puede parecer excesivo desde fuera, pero que desde dentro tiene su lógica y acaba siendo obligatorio. Porque en amor las máximas délficas del «nada en exceso» y del «conócete a ti mismo» no pasan de ser *desiderata* con inclinación a seguirlo siendo *in aeternum*, y optar por la actitud que rompe moldes y por la desmesura es condición *sine qua non* entre los seguidores de Cupido, esa deidad malévola que siempre está dispuesta a embarullar identidades y a confundir egos con yoes. De manera que cuando el amante, ensimismado, dice en el colmo del placer «¡Me muero!» (los franceses llaman *petite mort* al orgasmo), anuncia el «¡Mátame!» o el «¡Si me dejas, te mato!» de la situación conflictiva, lo que no dejan de ser variantes de un mismo campo semántico, el de la destrucción, como apuntara ya Vicente Aleixandre en un célebre libro de versos que se publicó en 1935 y que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1933, cuando aún estaba inédito.

Y lo malo es que, inmersos en ese mar de disparates amorosos, seguiremos diciéndonos las mismas tonterías, los unos a las otras y las otras a los unos, mientras no hagamos mutis como especie por el foro de la extinción. Como podemos ver, el invento de Safo es incombustible. Tal vez porque está hecho de la misma materia con que se hacen los sueños.

3. A Lucrecia, que llevaba un reloj en su sortija de casada

Vierte el tiempo, Lucrecia, en esa copa
que acabas de llenar hasta los bordes
y que él levantará, como un trofeo,
brindando por tu amor. Que él envejezca

y no tú. Que se dé cuenta de todo
y no pueda hacer nada, que el veneno
del *tempus fugit* corra por sus venas
y le devore el cuerpo y el espíritu.
Y cuando en la sortija ya no quede
rastro de tiempo, lléname la boca
con el néctar sin horas de tus labios.

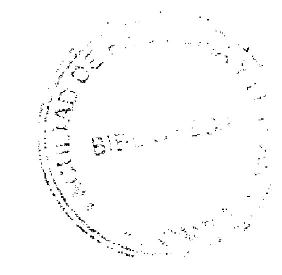
En la trastienda de este poema está un objeto, una sortija que le regalé a mi mujer, de esas que incluyen un pequeño reloj en su parte más ancha, juntando así en una misma pieza el adorno y el tiempo, el gozo de vivir y la memoria de la muerte. Yo llevo siempre en la cartera, desde que la encontré por azar entre las páginas de un libro antiguo, una estampita con una calavera y la siguiente leyenda: «LO QUE SOMOS. / No tienes hora segura. / Procura, pues, disponerte / para el trance de la muerte». Lo que prueba que tiendo a no olvidarme de que el hombre, según Heidegger, es un ser-para-la-muerte, un *Sein zum Tode*, con lo que justifico el regalo a mi «Dulcinea» (que diría mi idolatrado Fernando Arrabal) y quedo bien con mis convicciones más íntimas.

Pero el poema no es tan sólo una constatación de esa evidencia, sino una broma sobre el tema de la infidelidad femenina. La chica se llama Lucrecia, como la Borgia hija del papa Alejandro VI (ahora los novelistas y los historiadores postulan que era una especie de santa, algo así como la Lucrecia violada en la Roma arcaica por Tarquino, y que no envenenó a nadie en su vida), y el poeta se dirige a ella diciéndole que aproveche su sortija para desprenderse del tiempo y echárselo en la copa a su marido, del mismo modo que Lucrecia Borgia utilizaba anillos con depósitos de veneno para acabar con los pelmazos en los festejos palatinos, sólo que «mi» Lucrecia no echa veneno, sino tiempo, que es, por otra parte, el más seguro de los venenos. Cuando el reloj, o sea, el tiempo, se ha disuelto del todo en la copa de su legítimo, Lucrecia se libera de los vínculos temporales y se arroja en los brazos de su amante, quien, por cierto, no es otro que el poeta. Cuando ambos se besan, los jugos que se mezclan son, por arte de magia, imputrescibles.

Lo del «néctar sin horas» procede de *Bosque sin horas* (Montevideo, 1937), un precioso libro de poemas de Jules Supervielle (espécimen franco-uruguayo, como el supuesto conde de Lautréamont) que leí traducido al castellano por varios nombres ilustres de la Generación del 27 (Alberti, Salinas, Guillén y Altolaguirre, entre ellos). Naturalmente, no creo en absoluto que sea posible quitarse el tiempo de encima y pasárselo a otro, para que éste se convierta en polvo en un abrir y cerrar de ojos. Si esa transacción fuese factible, la densidad de sus realizaciones haría irrespirable nuestro vil y pequeño mundo. De modo que Lucrecia, con completa seguridad, se hará vieja al lado de su pesadísimo esposo, y el poeta no libará sustancia alguna de sus labios de rosa temprana. Pero ahí está la poesía, ahí está la literatura para convertir en posible lo imposible y poner una gota de frescor y de alivio en nuestra boca, apenas emergente del ávido caldero de aceite hirviendo donde nos consumimos a diario.

4. El pájaro negro

Entró en tu alcoba por una ventana,
como el cuervo de Poe, y se posó,
con aire indiferente, en el alféizar.
Tú pensaste en seguida: «En ese pájaro
está la imagen de mi desastrosa
existencia, el espejo de mis males».
Creías que anunciaba otra desgracia
cuando voló hacia ti y buscó refugio
en tu hombro, como si fuese el loro
de *Long* John Silver, pero no decía
nada desde su luto riguroso:
tan sólo te miraba y te miraba.
Por fin rompió su tregua de silencio
y dijo lo siguiente: «Amiga mía,
soy el cuervo de Odín, no sé si Huginn,
el divino y alado Pensamiento,
o si soy Muninn, la Memoria sacra
(porque somos gemelos), pero vengo



–y esto sí que lo sé– a curarte el alma
y a devolverte la ilusión perdida.
Lo que pasó, pasó. Tendrás el mundo
a tu disposición si me haces caso.
Deja ya de enhebrar bobas metáforas
sobre el pájaro negro del dolor,
el fantasma de la melancolía,
las ruinas del espíritu o la cueva
de la angustia y de la desesperanza.
Deja ya de ensañarte con la vida
Por lo que, en tu opinión, te ha arrebatado.
Sólo hay futuro. El sueño tiene alas.
Sé mi zorra, que yo seré tu cuervo».

¡Menuda escena la que protagonizan la chica y el cuervo en el poema! Como estamos en 2009, y hace doscientos años justos que nació en Boston (Massachusetts) Edgar Allan Poe, no puedo reprimir las ganas de homenajear durante un rato a uno de los poetas y cuentistas más brillantes de las letras universales. Nadie es profeta en su tierra. Por eso Poe, que había publicado ya unos cuentos en las revistas norteamericanas que quitaban el hipo y que hubiesen bastado para auparlo a la primera línea literaria en los Estados Unidos de América, no conoció las mieles del verdadero éxito hasta que publicó su célebre poema *The Raven* («El cuervo») en enero de 1845, cuatro años antes de su prematura muerte. Acabo de glosar ese poema en otro, de 120 versos, titulado «Sobre *El cuervo* de Poe», que ha visto la luz en el volumen colectivo *Poe*, editado por Fernando Marías y publicado en Madrid en 2009 por 451 Editores. Transcribo la primera estrofa de ese poema (página 61 del volumen citado):

Una noche de un frío diciembre, me encontraba
solo en mi biblioteca, pensativo, tan solo
que ni los viejos libros ni los mil cachivaches
que abruman los estantes me hacían compañía,
tan solo como un náufrago después de la tormenta,
como un tucán en medio del desierto de Gobi,

como un tigre en el Congo, como un ornitorrinco
en Siberia. Muy solo, muy cansado, hecho polvo,
sin ganas de vivir, paseando la mirada
sobre un libro de Dover con *The Raven* de Poe.

Siempre me ha fascinado la visita del cuervo al poeta, agobiado por la muerte de su enamorada, para certificar la desaparición definitiva de ésta con su machacón estribillo *Nevermore!* Antes de cumplir mis primeros veinte años, perdí a Rita Macau, una novia muy querida, en un accidente de tráfico, lo que a partir de entonces me hizo especialmente receptivo al tema de la amada muerta y su séquito de fantasmas, con lo que *The Raven* reunía todas las papeletas para hacerme feliz (o un poco menos infeliz). El tiempo fue pasando, y en un momento dado se me ocurrió trazar en un poema la visita de un cuervo a una muchacha –mi mujer, Alicia Mariño–, conminándola a ser feliz (dentro de lo que cabe, insisto) por el procedimiento de tirar a la papelera los malos recuerdos que pudiesen entristecerla y amargarle la existencia y de mirar hacia el futuro, una artimaña que suele funcionar siempre que uno no esté total e irremisiblemente desesperado.

El cuervo de «El pájaro negro» es un ave instruida, como indican sus alusiones a los cuervos que acompañan al dios germánico Odín, Huginn y Muninn (o sea, el Pensamiento y la Memoria), y llegaría a caernos simpático –también, incluso, a su interlocutora– de no ser por el tono chulesco e irrespetuoso con que termina su alocución, diciendo aquello de «Sé mi zorra, que yo seré tu cuervo», frase desafortunada por todos los conceptos e indigna de un *deus ex machina* (que es lo que es, en el fondo, el pajarraco desde el punto de vista argumental). Unir zorra con cuervo no es algo nuevo. Habría que retrotraerse a Esopo, a Fedro, a La Fontaine, a un tebeo divertidísimo que publicaba en español la editorial mexicana Novaro en el que el cuervo era el listo de la historia y la zorra una imbécil químicamente pura, dando la vuelta a los roles desempeñados por ambos animales en la fábula. Pero aquí no viene a cuento en absoluto compaginar zorra con cuervo, y, además, se plantea como un intolerable desafío a la buena educación. Que se vaya este cuervo con viento fresco a la rama del árbol de donde vino, porque no toleramos la descortesía. Y que deje, eso sí, en el

corazón de la dulce y melancólica Alicia el bálsamo de las palabras previas a ese último verso brutal, un bálsamo capaz de terminar de una vez con la inútil tristeza que la consume, sumiéndola en el gozo o, al menos, en la indiferencia (que no es poco, a la fe, en los tiempos que corren y corrían).

5. La sirenita

Para Alicia, que dejó el mar y se vino a vivir a mi bañera.

Con tus cinco guapísimas hermanas
y tu abuela y tu padre eras feliz
en el fondo del mar, donde la vida
hierve bajo el conjuro silencioso
que urde la vara mágica del agua.
Pero ser feliz cansa, y aun abruma,
como cansa y abruma la familia,
de manera que un día decidiste
romper con tu pasado y buscar novio
entre los hombres de la superficie.
Por si eso fuera poco, alguien te dijo
que si te enamorabas de un humano
serías inmortal, lo que sonaba
bien, aunque no acabases de creértelo.
El caso es que una bruja te dio piernas
(y alguna cosa más que ahora me callo),
y, satisfecha con tu nuevo cuerpo,
pusiste rumbo a tierra. Era en agosto,
y a nadie le extrañó verte en la playa,
desnuda y sonriente, con tus piernas
recién inauguradas, vacilantes
aún, pero tan largas y perfectas
como las de la diosa del amor
en el lienzo de Sandro Botticelli.
Yo estaba por allí, matando el tiempo,
tomando el sol quizá, disimulando
el horror que la gente me inspiraba

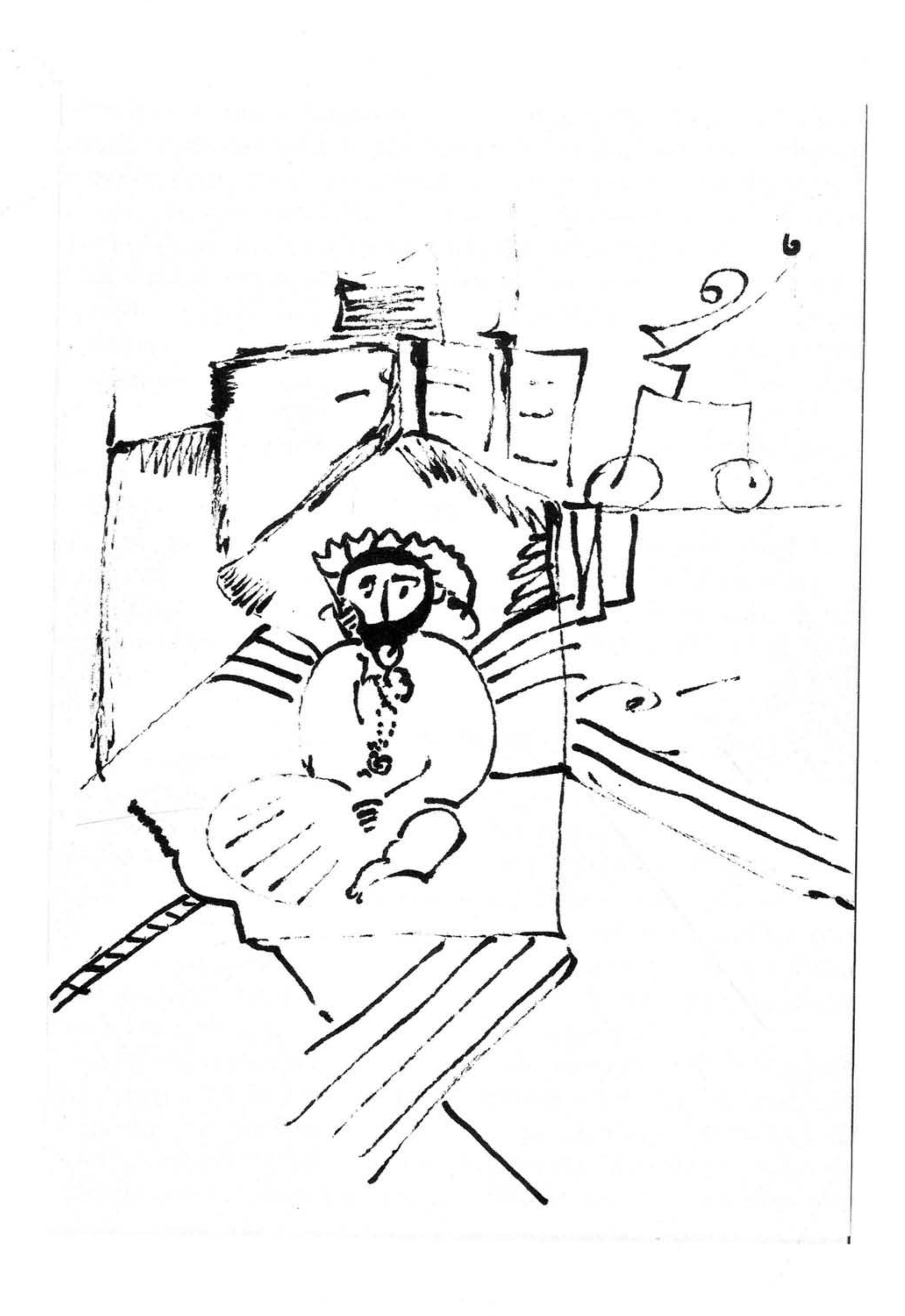
detrás de una expresión dulce y afable,
cuando tú aniquilaste mi tristeza
con sólo aparecer ante mi vista,
y supe que la gloria del deseo
se instalaba en mi alma para siempre.
Y a ti te pasó igual (lo que es más raro,
teniendo en cuenta que yo no era príncipe
y me sobraban unos cuantos kilos),
y empezó nuestra historia de amor loco,
que hoy continúa viva, tantos años
después, y que mañana estará viva
y siempre vivirá, porque está hecha
de la misma materia incombustible
con que se hacen los mitos y los sueños.

La verdad es que «La Sirenita» es uno de esos poemas en los que toda glosa está de más, pues se entiende a las mil maravillas todo lo que contiene. Pocas veces una historia de amor tiene tan pocos recovecos como la descrita en el poema. Su fuente es el cuento homónimo de Hans Christian Andersen, pero también *The Little Mermaid* (1989), la deliciosa película de dibujos animados de Walt Disney Pictures inspirada en ese relato y dirigida por Ron Clements y John Musker. Fue ésta la última película de la factoría Disney realizada completamente a mano, lo que da *glamour* a la cinta, que se estrenó el mismo año en que nació mi hija Inés y en que se celebró el segundo centenario de la Revolución Francesa.

A Alicia, la receptora del poema según consta en la dedicatoria del mismo, no la conocí hasta enero de 1997. De las primeras cosas que me dijo fue que era nieta de una sirena, y yo me lo creí, porque certificó su procedencia acudiendo a la *auctoritas* de Gonzalo Torrente Ballester, quien solía repetir que todos aquellos que llevan el apellido Mariño son descendientes de sirenas y tienen que rendir tributo al mar, entregando un varón de ojos azules de cada generación al capricho de las olas. Pensé que pocos temas se adaptaban de mejor manera a mi historia amorosa personal que el desarrollado por Andersen en su cuento inmortal *ad hoc*, y que

resultaba más oportuno y elegante declararle mi amor a Alicia utilizando como mediadora a su congénere la Sirenita anderseniana. Así surgió el poema, de forma obligatoria, sin que el autor pudiese hacer nada por impedirlo, pues había nacido como declaración de amor, y su corsé narrativo no pasaba de ser un mero circunloquio, un puro ejercicio perifrástico, dado que lo que se pretendía comunicar cabía en dos simples palabras castellanas, TE QUIERO, o en tres inglesas, I LOVE YOU (que ahora conviene traducirlo todo a la lengua del Imperio).

Al mismo tiempo, y por pudor, la declaración amorosa iba envuelta en humor, palpable en más de un verso, porque, así, con humor, las cosas siempre son más llevaderas. El humor es consustancial a mi producción poética, como ha demostrado mi exegeta Javier Letrán en su libro *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca* (Sevilla, Renacimiento, 2005) y, dos años antes, en la antología de mi obra *Vamos a ser felices y otros poemas de humor y deshumor* (Lucena [Córdoba], Ayuntamiento de Lucena, 2003). Con esta doble recomendación bibliográfica llego al final de estos breves escolios a cinco de mis poemas amorosos, pertenecientes todos ellos a *Sin miedo ni esperanza* (2002), mi penúltimo poemario. C





La vaca y los ruiseñores de Huidobro

Ignacio Sanz

Vicente Huidobro es un poeta excéntrico que contraviene aquel principio de Bertolt Brecht que decía que no se escribe desde la comodidad de una silla de oro. O, en todo caso, Huidobro es la excepción de ese principio que suele unir literatura con carencias, sentimiento de pérdida o reparación de injusticias del que parten tantos escritores a la hora de encarar una obra. Había nacido en Santiago de Chile en 1893, en el seno de una familia riquísima dedicada a la banca, los negocios y la política. Y, pese a esas condiciones favorables, de espaldas al mundo suntuario del que procedía, se empeñó en ser un poeta. Se supone que los afanes de los poetas quedan lejos de los de los banqueros. Pero Huidobro tampoco dio la espalda a ese mundo opulento; en todo caso, aprovechándose de su situación acomodada, llevó adelante algunos de sus anhelos más disparatados. Y es ahí, en la consecución de esos anhelos, sin cortapisas económicas, donde también Huidobro deja constancia de su excelsa condición de poeta.

En un encuentro sobre Oralidad celebrado en Cambrils, Tarragona, en el verano de 2005, el poeta Juan Carlos Mestre, casado con la pintora y poeta chilena Alexandra Domínguez, me puso al corriente de alguna de las excentricidades de Huidobro. En 1916, con 23 años, su mujer, Manuela Portales y sus dos hijos pequeños, decide tomar un barco para «conquistar» Europa y situarse así en la vanguardia de la vanguardia literaria que tenía su epicentro en París; para ese viaje Huidobro no repara en gastos. Embarca en Valparaíso, con destino a Cádiz, con una caterva de criadas que se encargarán de hacer más llevadera la travesía oceánica de su mujer y de sus hijos. Hasta aquí, todo más o menos

normal; el disparate viene con la vaca. Porque Huidobro hace embarcar también una vaca y, por supuesto, a su cuidador y ordeñador para que sus hijos no extrañen la leche exclusiva de esa vaca que les ha venido alimentando en Santiago. Hay que tener un paladar muy delicado para apreciar los matices de la leche y los hijos de Huidobro lo debían de tener como la princesa del cuento del guisante. Algo así. Esta es la primera historia desconcertante.

Nueve años más tarde Huidobro y su familia, tras una estancia tan prolongada en Europa, centrada sobre todo en Francia y en España, deciden regresar a Chile. Unos días antes del viaje definitivo, un amigo mallorquín les invita a pasar unos días en su finca. Es el mes de marzo. Allí, en el amanecer calmo de Mallorca, Huidobro descubre el canto alegre de los ruiseñores. Y enloquece. Le pregunta al anfitrión por esos pájaros y el amigo, aficionado a la ornitología, le explica que se trata del ruiseñor, un pájaro menudo que pasa los inviernos en los trópicos africanos y sube hacia Europa y Asia en los últimos días de febrero o primeros de marzo para anunciar la primavera. ¿Y cómo es que no lo conocía yo?, se pregunta extrañado Huidobro. Porque en América, que da cobijo a tantísimos pájaros, no hay ruiseñores, le explica el amigo. En ese momento Huidobro decide poblar América con el pájaro cuyo canto jubiloso y risueño acaba de escuchar. Y remueve todo a su alrededor. El ruiseñor es un pájaro tímido y esquivo, pero los campesinos conocen mañas para atraparlos vivos. El masovero de la finca pone en marcha un plan en el que implica a otros masoveros del entorno y unos días después, cuando Huidobro se marcha, se lleva consigo 600 ruiseñores metidos en 600 jaulas. Con ellos piensa repoblar América y, en unos años, los americanos de Chile, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay... podrán levantarse con el canto del ruiseñor, una manera estimulante de comenzar el día.

Hasta aquí las dos historias que me había contado Mestre en Cambrils. De cuando en cuando las recordaba, incluso creo que ocasionalmente se las conté a algún amigo. Pero fue en febrero del 2009, en El Escorial, en un encuentro de Narradores Orales, escuchando una charla del ilustrador asturiano Pablo Amargo, cuando estas dos historias agitaron las entretelas de mi memoria. Pablo Amargo proyectaba imágenes de las ilustraciones que

había realizado para un libro, encargo del Instituto de Comercio Exterior. El libro recogía los treinta productos más insólitos que España exporta al mundo. El primero de estos productos era la mosca española. Parece mentira pero así es. Esta mosca es muy apreciada en algunos países orientales porque se atribuye a sus alas ciertas propiedades afrodisíacas.

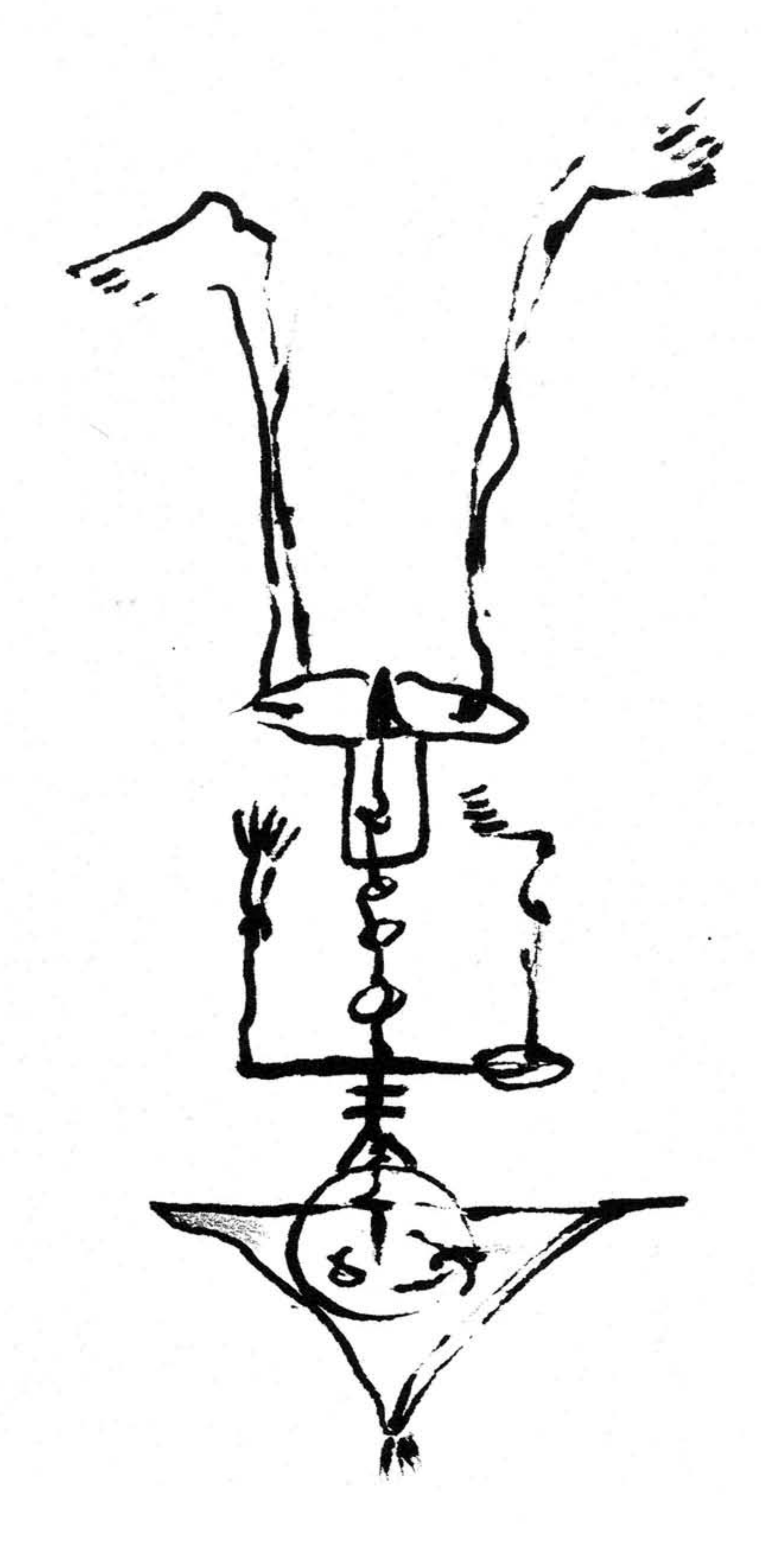
El ruiseñor es un animal insectívoro, es decir, se alimenta fundamentalmente de moscas y mosquitos. La vaca es un animal que fomenta a su alrededor una nube de moscas. El calor natural propicia su desarrollo.

Pues bien, con estos ingredientes en la cabeza comencé a escribir «Una vaca, dos niños, trescientos ruiseñores», recientemente galardonada con el premio «Ala Delta» de Literatura Infantil 2010 y cuya salida al mercado por parte de la editorial Edelvives, está prevista para el próximo mes de mayo.

La parte fundamental de este libro está escrito por Lola y Vicentito, los hijos de Huidobro, que llevan un diario de navegación en el que día a día van anotando las incidencias de la travesía centradas sobre todo en la supervivencia de los ruiseñores. En paralelo, su padre se ha encerrado en un camarote, preso de un rapto de creación febril que le aísla del mundo, como bien saben sus hijos.

El título se carga de un plumazo a la mitad de los ruiseñores que Huidobro embarcó hacia Chile. Licencias poéticas. Si hubiera sido fiel al relato histórico tendría que haber mantenido los seiscientos ruiseñores, pero en ese caso, se habría producido un cambio brusco y opté por el ritmo progresivo: una vaca, dos niños, trescientos ruiseñores. Un buen título merece una pequeña traición.

No debo hablar del desenlace de este libro, pero quisiera reivindicar la inequívoca condición de poeta de Vicente Huidobro encarnada en ese afán maravilloso de despertar a las gentes de América con el canto del ruiseñor. La poesía no sólo se hace con palabras. Gestos así deberían figurar en las antologías más selectas de la poesía universal. ©



Haití: la construcción de la pobreza

Fernando Cordobés

El pasado 12 de enero el terremoto que sacudió Haití y segó la vida de un número indeterminado de personas, probablemente superior a las 200.000, colapsó el país hasta el punto de hacerlo desaparecer casi por completo. Una nueva tragedia se abatía sobre Haití. En 1936, 74 años antes, Jacques Roumain escribía en su novela *Gobernadores del Rocío*: «*Nos moriremos todos*». Resignación lacónica ante el destino del hombre y de todo lo viviente. Una predicción estremecedora que la vieja Délira, una de las protagonistas de la novela, no lanzaba al ser humano o al universo en general, lo que no tendría nada de extraordinario, sino a su pueblo, a su gente, a su familia, a todo aquello heredado de generaciones y que estaba a punto de desvanecerse como consecuencia de la terrible sequía que se abatía sobre ellos en aquel tiempo. El comienzo de la novela seguía así: «(...) El polvo sube de la carretera y la vieja Délira, en cuclillas delante de su choza, no levanta los ojos; mueve lentamente la cabeza, su pañoleta resbala hacia un lado y deja ver un mechón gris empolvado, se diría del mismo polvo que se cuela entre sus dedos como un rosario de miseria. Entonces repite: "nos moriremos todos", y llama a Dios. Pero es inútil, porque hay tal cantidad muchísima de pobres criaturas que llaman a Dios con todas sus fuerzas, que se siente un gran ruido molestoso y Dios lo oye y grita: ¿Qué carajo es todo ese ruido? Y se tapa los oídos. Esa es la verdad y el hombre está abandonado».

El terremoto de la ciudad japonesa de Kobe, acaecido el 17 de enero de 1995 y de una intensidad de entre 6,9 y 7,2 grados en la escala de Richter, provocó según las últimas estimaciones del año 2006, 6.434 víctimas mortales y tuvo un impacto en la economía del país que supuso la pérdida de unos 200 mil millones de dólares. Hubo deficiencias en la prevención de desastres, en la planificación

de la ayuda a las víctimas, en las infraestructuras y en otras cuestiones, pero aproximadamente un mes después la ciudad volvía a funcionar, y de la experiencia se extrajeron importantes conclusiones y enseñanzas que ayudaron a mejorar y reducir el impacto de futuros desastres.

El 26 de enero de 2001 otro terremoto de entre 7,6 y 8,1 grados en la escala Richter, golpeó el estado indio de Gujarat y provocó la muerte de al menos 25 mil personas, si bien la cifra era una mera estimación, y nunca se supo el número exacto de muertos que podría ascender a más de 100 mil. El impacto en la región fue brutal, supuso el colapso total de ciudades enteras como Bhuj y un lastre considerable para el desarrollo del país.

El terremoto de Haití, de 7 grados en la escala Richter ha superado con creces los desastres anteriores en cuanto a daños pérdida de vidas humanas y tiene proporciones difícilmente imaginables para quienes no vivimos allí que comprometen gravemente su futuro.

Evidentemente, a golpes similares de la naturaleza, las repercusiones son bien distintas. Para que se produzca un drama bíblico como el de Haití ha tenido que existir durante mucho tiempo una construcción de la pobreza, un empeño en la desestrucuturación, un ensañamiento con los miserables que han quedado expuestos a una miseria aún mayor de la que ya padecían. Haití ha sido un país profundamente desgraciado desde su independencia en 1804. En un tiempo fue una próspera colonia que enriqueció a sus propietarios a base de explotar mano de obra esclava. Esclavos que se revolvieron contra sus amos y terminaron por matarles o expulsarles. Alejo Carpentier lo contaba en su obra *El reino de este mundo* y detallaba la locura de sangre, esperanza y frustraciones que sacudieron al país ya desde su nacimiento. A pesar de sus desdichada historia, Haití, sin embargo, ha dado grandes talentos literarios como Jacques Roumain, René Depestre, Franketiénne o Jacques Stephen Alexis muerto en tenebrosas circunstancias como trágico símbolo del destino de su país.

En su novela, Jacques Roumain tenía un profundo conocimiento del alma haitiana y de las motivaciones de su gente. En *Gobernadores del Rocío* transfirió sus conocimientos antropológicos a la ficción y ofrecía algunas pistas del por qué de tanta

miseria y desolación. Pertenecía a una clase privilegiada que le dio la oportunidad de formarse en el extranjero, pero no por ello renunció a sus raíces y a comprometerse contra los abusos que se cometían contra los más desdichados. Cuando en 1939 se inició la Campaña contra la Superstición, dirigida por el clero católico contra el vudú con la anuencia del presidente E. Lescot, Jacques Roumain escribió numerosos artículos en los que se enfrentaba con coraje a los sacerdotes que exigían al campesino la renuncia a sus dioses ancestrales, en una especie de auto de fe que recordaba las tenebrosas costumbres de la edad media con sus cacerías de brujas y terrores de la Inquisición. En los artículos, denuncias, cartas publicadas, Roumain analizaba a la luz de la antropología y del marxismo la situación que la iglesia católica y la élite del país, siempre avergonzada de sus orígenes, habían desencadenado y recalcaba que sólo el progreso y la ciencia, y no la quema de objetos rituales o la encarcelación de los devotos, lograría erradicar las supersticiones de Haití: lo resumía en una frase admonitoria «lo que hay que implantar en Haití no es una campaña anti-supersticiones, sino una campaña anti-miseria». Roumain murió joven, a los 37 años. Por desgracia para Haití, muchos como él desaparecieron pronto o se vieron empujados a emigrar, dejando al país descabezado, con menos posibilidades aún de escapar del círculo de la miseria.

Cuando los primeros colonos llegaron se encontraron un isla muy habitada, rica en oro y extremadamente fértil. Al poco tiempo de su llegada, la población autóctona desapareció diezmada por las enfermedades a un ritmo que incluso asustaba a los propios colonos. La mano de obra autóctono tuvo que ser reemplazada por mano de obra esclava importada de África. Los esclavos tampoco duraban mucho y había que renovarlos rápidamente para que la producción siguiera generando riqueza. La colonia francesa de Santo Domingo, la actual Haití, fue la principal productora mundial de café, ron, algodón, índigo o azúcar en un momento u otro de su historia. Era de hecho, la colonia más rica del mundo y el centro comercial más activo de América. Recibía 1597 barcos al año en sus puertos, mucho más que Marsella, y daba empleo a unos 24.000 marineros. Las cifras muestran a las claras la dimensión del comercio en la época de máximo apogeo

del esclavismo, pero no hablan con igual claridad del sufrimiento humano provocado por aquel crimen.

El Barón de Vastey, un hatiano que se había criado en la esclavitud, dejó escrito uno de los pocos testimonios sobre la experiencia directa de los esclavos:

«¿No han colgado a los hombres de los pies, no les han ahogado en sacos, crucificado en tablones de madera, enterrado vivos, machacado en grandes morteros? ¿No les han forzado a comer mierda? Y después de haberles atizado con el látigo, ¿no les han lanzado a la muerte devorados por gusanos, o a los hormigueros? ¿Y no les han atado a estacas en la marisma para que les devoren los mosquitos? ¿No les han tirado en calderas hirvientes de jarabe de caña?»

Como señala André Marcel d'Ans, en su libro *Haïti, paisaje et societé*, resultado de su historia, existe una lógica propiamente haitiana que promueve una profunda asociación entre la tierra y la religión en el seno de la vida campesina, y otra de inspiración occidental, que se aferra con todas sus fuerzas a los valores urbanos de occidente y muestra un desprecio secular frente al campesino. La cultura campesina se caracteriza por la coherencia con el medio, el uso exclusivo del *créole* como lengua, el repliegue del grupo sobre sí mismo, la relación afectiva a la madre, la fidelidad a la tierra, una estrategia defensiva muy acentuada y la conservación de una herencia sagrada. Todo ello frente al uso del francés escrito y oral, al cosmopolitismo, al catolicismo y a la fachada occidentalizada de la burguesía urbana. Según G. Barthélémy en su libro *Le Pays en Dehors*, esta estrategia de supervivencia del campesinado, tiene sus bases en la voluntad común de los antiguos esclavos de rechazar la esclavitud y se manifiesta en la negación de la acumulación dentro de un sistema que tiene como norma la igualdad de los participantes. Existe una «originalidad haitiana». En este sentido se expresaba León Laleau en su poema *Trahison* (1931):

Este corazón obsesionado que no se corresponde
Con mi lengua y mis costumbres,

Y en el que muerden como garfios
Sentimientos prestados y maneras
De Europa, ¿sientes ustedes este sufrimiento
Y esta desesperación sin igual
Por domesticar con palabras de Francia
Este corazón que vino del Senegal?

Haití es el único país de América que conquistó su independencia en una guerra en la que los esclavos exterminaron a los colonos y vencieron a un ejército colonial; el único en el que una religión pagana, el vudú, es la mayoritaria entre la población, el único en el que la lengua de los esclavos, el *créole*, se convirtió en la lengua materna de toda la población, el único cuya población mayoritaria desciende de esclavos. Guerra contra la metrópoli, religión contraria al cristianismo, lengua distinta a la de los antiguos amos: un viento de rechazo soplaba sobre la isla. Desde la independencia en 1804, y a pesar de los esfuerzos de los distintos gobiernos por modernizar el país, no fue hasta 1825 cuando Francia lo reconoció como República independiente, sin olvidar cobrar el reconocimiento y estrangular al país imponiéndole una sanción muy punitiva durante más de un siglo, que traducida a cifras de hoy en día supondría unos veintidós mil millones de dólares.

En el siglo XX, de 1915 a 1934, Estados Unidos sometió al país a un régimen de protectorado, o explotación pseudo esclavista y posteriormente apoyó a las sucesivas dictaduras que esquilmaban el país y favorecían sus intereses comerciales y estratégicos. La dictadura de Duvalier padre, *Papa Doc* fue el comienzo del descenso al infierno, y en 1971, bajo la dictadura heredada de su hijo Jean-Claude Duvalier, *Baby Doc*, se sentenció la desgracia del país. Se llegó a un arreglo con la administración Nixon, durante el viaje del vicepresidente Nelson Rockefeller a la isla, por el cual los EEUU darían su apoyo al tirano a cambio de aplicar un nuevo programa económico auspiciado por ellos que se fundamentaba en que las inversiones americanas serían atraídas hacia Haití a cambio de exención de impuestos de importación, sueldo mínimo muy bajo, supresión de los sindicatos obreros, y una garantía a las compañías para repatriar libremente sus beneficios.

En la década de los 70 y 80 Haití se convirtió gracias a los acuerdos firmados, a una población masiva dócil y al control férreo que ejercía la dictadura sobre ella, en una plataforma perfecta para la instalación de industrias de montaje, lo cual reportaba enormes beneficios a sus propietarios dados los ridículos costes de producción, y nada o casi nada a la población local. Un documento de la CIA de la época decía: «hasta cierto punto, el nivel de vida increíblemente bajo y el retraso de las masas haitianas está en contra de la explotación comunista, ya que la mayoría de los haitianos están tan completamente oprimidos que están políticamente inertes».

A finales del verano de 1985, Baby Doc Duvalier parecía todavía firmemente amarrado al poder. Una gran parte de la población estaba al borde del hambre y miles de personas huían en balsas de la isla. La sobreexplotación de los recursos, la deforestación y la nula administración o planificación, convirtieron al país en un erial con el aspecto de haber sido agotado. Consecuencia de la tala de los árboles, miles de hectáreas de tierra fértil se iban al mar cada año, y las tierras se alcalinizaban. Duvalier cayó el 3 de febrero de 1986, y el Secretario de Estado norteamericano, George Schultz, después de haber reducido la ayuda al país de cincuenta y seis millones de dólares a siete, dijo en el programa Buenos Días de la ABC: «no hay mucho que Estados Unidos pueda hacer para ayudar a Haití, salvo mantener nuestra posición y nuestros principios y, claro está, invertir todos nuestros instintos para ayudar a la gente de forma humanitaria, cosa que ya hacemos». Cuatro días después, Baby Doc con su familia al completo, abandonaban el país con todas sus ilícitas ganancias a bordo de un avión de carga estadounidense.

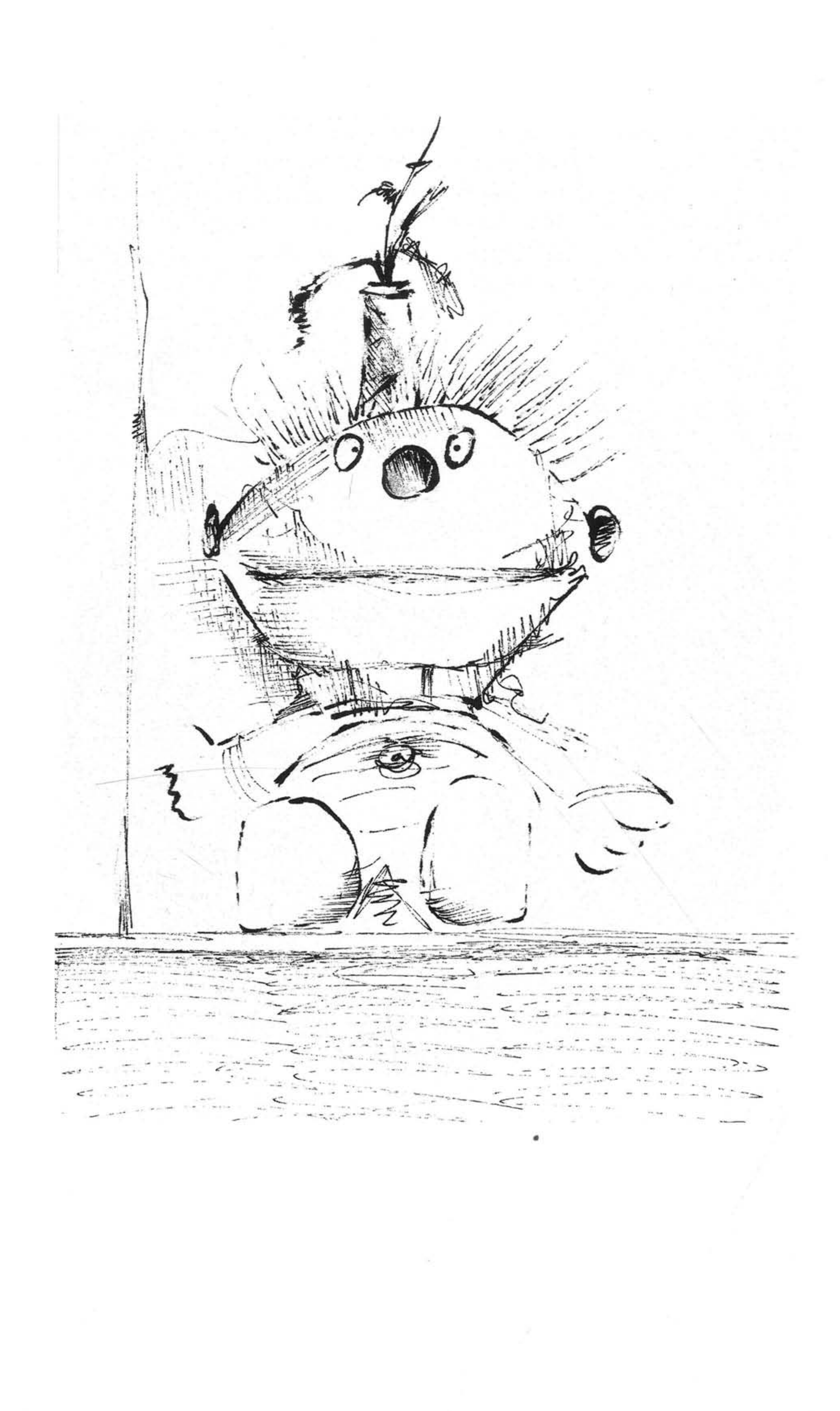
Tras su salida, una nueva dictadura congregada en torno al llamado Consejo Nacional de Gobierno (CNG) asesinó en un año más civiles de lo que hizo el sanguinario Baby Doc en quince. Ante estos hechos y ante las investigaciones sobre violaciones de derechos humanos en el país, el embajador americano se limitó a decir que no veía ninguna evidencia de una política contra esos derechos. Como mucho violencia, admitía, pero una violencia que formaba parte de la cultura del país. En diciembre de 1990 apareció un problema inesperado. Washington permitió celebrar unas elecciones libres a la espera de la cómoda victoria de su candidato,

Marc Bazin, antiguo funcionario del Banco Mundial, pero resultó elegido el Padre Jean Bertrand Aristide con las dos terceras partes de los votos. Le encaramó al poder una coalición de entidades populares llamada Lavalas, Inundación, un movimiento que había pasado inadvertido a los ricos. Aristide fue depuesto de su primer mandato por un golpe militar que sumió al país en un infierno aún peor que los anteriores. Una versión asegura que Aristide «gobernó con la ayuda del miedo» y apoyado en todo momento en el movimiento Lavalas, formado por idealistas y antiguos exiliados que tenían como modelo la Revolución Cultural China, con el consiguiente riesgo de generar una situación insostenible y un pésimo ejemplo para la región. Otra versión, sin embargo, muestra que en su breve tiempo de gobierno Aristide logró poner en orden las finanzas del gobierno cuando la economía estaba en un estado de desintegración sin precedentes, redujo la deuda exterior, aumentó la reserva de divisa extranjera (cuando llegó al poder era cero), incrementó los ingresos del estado gracias a las campañas anticorrupción y a las medidas recaudadoras de impuestos dirigidas principalmente a las clases pudientes, redujo la burocracia gubernamental, se esforzó por acabar con el contrabando incluido el narcotráfico, y mejoró el sistema de aduanas, todo lo cual redujo considerablemente la inflación y estableció un sistema fiscal responsable. El Consejo de Asuntos del Hemisferio, en Washington escribió en un informe: «Bajo Aristide por primera vez en su penosa historia, Haití parece a punto de librarse del tejido de despotismo y tiranía que ha ahogado todo intento anterior de conseguir la expresión democrática y la autodeterminación. Su victoria representó mucho más que una década de compromiso cívico y educación. Fue liderada por activistas locales de la iglesia, por pequeñas comunidades de base y otras organizaciones populares que formaban la base del movimiento Lavalas, un ejemplo modélico de desarrollo político participativo y democrático de abajo arriba. Un gobierno que buscó la llegada al poder de los pobres, un modelo populista comprometido con la justicia social y económica, con la participación popular política y con la transparencia en todos los asuntos de gobierno».

Por una razón o por otra, la experiencia de Aristide también fracasó y desde entonces el país se sumió en una sucesión de desgracias

naturales, de intentos fallidos por sacarle de la pobreza extrema, y en el desinterés general de una comunidad internacional que lo abandonó a su suerte. Las catástrofes naturales son impredecibles, pero el destino de Haití ya estaba escrito. Sus autores lo habían plasmado en sus obras y las consecuencias de hacerlo significaron la muerte para algunos de ellos y el exilio para otros. El desastre ha vuelto a poner de manifiesto la inmensa buena voluntad de una gran parte de la población mundial, volcada en ayudar en la medida de sus posibilidades a quienes sufren la tragedia. Pero, ¿sacará la buena voluntad al país de su miseria? Los actores norteamericanos se juntaron en un tele-maratón benéfico para donar parte de su fortuna y recaudar fondos para la emergencia. Las televisiones del mundo se han peleado por transmitir en directo la tragedia, no sin olvidar insistir en emitir y difundir imágenes de negros armados con machetes dispuestos a todo. Ante tragedias como la del terremoto es natural compadecerse de los haitianos. Puede incluso que se les eche una mano por algún impulso humanitario, pero, en realidad, ahí se acaba el sentido de responsabilidad. Haití está en el polo opuesto de nuestra existencia. Banalizar con gestos de buena voluntad perecederos el sufrimiento de más de doscientos años de un pueblo, puede tener consecuencias extremas. Mientras el circo se desmonta, Haití agoniza a pleno sol como Hilarius Hilarion, el protagonista de la novela de Jacques Stephen Alexis *Compère Général Soleil.* C


CH
Creación



Poemas

Andrea Cote

POEMA DE LOS TEMPLOS

Señor de lo triste:
aquí está tu roca herida
otra cosa que se rasga,
a la manera de la hoja
que se arruina y cae
sin desesperación,
no con el dolor angustioso de los hombres.

NOTICIA SOBRE PERDER

No hay rebeldía sin luz
–dices tú–
Pero aquí las cosas
oscurecen sin pausa.
Es como si también las calles
las montañas
y los muros,
–digo yo–
supieran que este día es el fin de noviembre.
como si noviembre mismo lo supiera
y se diera
al placer
apresurado
de cerrar
el aire
y las paredes
de tu cuarto sin mí
y entre toda esta brisa,
tan grumosa,
recordaras
que tus cosas
y las mías
se están acumulando en el lugar
de lo sombrío,
como si pudieran saber
que aquí corre otro noviembre sin luz
y se rindieran por eso
como yo,

al abrumado paso
de la estación del crepúsculo.
Se entregaran,
sin reparo,
a la voluntad de noviembre.

**

No hay rebeldía sin luz,
dices tú,
como si el tiempo
de los que no tienen fe
hubiera despoblado
la esperanza en la claridad.
Y nosotros,
oscuros los dos,
decimos
que el tiempo
es una cosa que pasa
o que no
y nos da igual,
porque
ésta
es nuestra manera de perder
aún más rápido
que los que pierden,
día y noche
buscando aire
en la palabra aire.
Como tú,
que dices oír venir un río hacia nosotros,
no como yo,
que sólo creo en el canto del desierto:
el rumor de lo deshabitado

ESTACIÓN DE LA LUZ

Verás, es tu ciudad, en la que siempre hay algo a punto de venirse abajo. La lluvia –derrumbada en la luz– ya sabes, o los árboles quemados de cielo a media tarde, como pájaros que se lanzan desde el aire y caen en los parques, arrastrando de arriba esa manía de caer.

Porque es verdad es mi ciudad y es del otoño, la casa misma de lo que se desploma hastiado de durar en el aire y la intemperie de la luz. Verás, aquí es el sitio de las cosas desplomadas, el lugar donde nos fascinamos con el desmoronamiento de los muros que inician en el tiempo el descenso hacia sí mismos, simplemente y con el fin de vernos rendir ante el encanto de las casas derrumbadas, tan sucias o tan viejas –nos da igual– cuando sólo nos importa que las casas enfiladas habrán de caer –como también se caen las tardes de su luz– porque esta ciudad, que es del otoño, es de las cosas que siempre son más bellas cuando están a punto de acabar. ©


Punto de
vista

Posibilidad y necesidad de una civilización americana

Mario Campaña

Me referiré a la posibilidad y necesidad de un proyecto americano, siguiendo la tradición iniciada en el siglo XIX, que tiene su primer hito en Simón Bolívar y se alimenta de numerosos pensadores, entre quienes destacaré a Andrés Bello y José Martí. Subrayo que no intento abogar por una unión política, por un nuevo estado, una nueva nación o un nuevo gobierno a los que pudieran adjetivarse de americanos. Mi intención es referirme a algo radical y sustancialmente distinto, algo que va más allá de un sistema económico o político.

El americanismo: de Bolívar a Martí

1. Es sabido que Simón Bolívar fue el primero en concebir América como una sola entidad. Ya antes de la independencia la pensó como un nuevo eslabón en el proceso de la civilización. Hombre del siglo XIX, Bolívar abrazó la idea de progreso; creyó que los seres de la América hispana estaban llamados a construir un mundo que sucedería a Oriente, Roma y Europa, a tomar la antorcha que le entregaría ésta y de ese modo hacer una contribución a la historia de la humanidad, sobre cuyo sentido ascendente no albergaba dudas: él también, como hombre de la Ilustración, ve las civilizaciones como eslabones anudados unos con otros, sin la incertidumbre de la discontinuidad. Lo que quiero destacar es el planteamiento de la relación de sucesión entre Europa y América,

que en 1815 no era ni mucho menos evidente; Bolívar vio precozmente que el papel de Europa ya había terminado, y no concibió otra alternativa para la humanidad que no fuera la América hispana: «toda la tierra –escribió en 1815, en la Carta al editor de la Gaceta Real de Jamaica– está ya agotada por los hombres, la América, sola, apenas encentada»[1]. Bolívar, gran admirador de George Washington, al imaginar a Hispanoamérica como «un imperio poderoso», «la más grande nación del mundo» y en relación de continuidad con Europa, predijo sin proponérselo el futuro de Estados Unidos, un país que se fundamenta enteramente en valores europeos y que en efecto tomó el lugar de Europa en el liderazgo del planeta.

En cuanto a América del Sur, todas las expectativas de aquella primera independencia quedaron frustradas. Bolívar imaginó América como una entidad política, no cultural, y en ese sentido su americanismo fue muy limitado. Hijos de españoles, los libertadores eran criollos, es decir, europeos por su conciencia; ninguno de ellos llegó a imaginar América como una civilización diferente, ninguno pudo pensar en independizarse de la cultura de sus ancestros, en un corte con el mundo del que habían aprendido las nociones que sustentaban su lucha. Nada más claro que el Discurso de Angostura: «Nosotros –dijo allí Bolívar– no somos Europeos, no somos indios, sino una especie media entre los Aborígenes y los Españoles. Americanos por nacimiento y Europeos por derechos»[2]. He aquí la primera formulación del mestizaje. ¿Mestizaje étnico o cultural? No está claro. En cualquiera de los casos, ¿de quien hablaba Bolívar cuando decía «nosotros»? ¿De todos los americanos? De los indígenas, no; los indígenas son sólo indígenas, y eso no deja de ser cierto porque en su vida religiosa, por ejemplo, haya una fuerte presencia del relato, la imaginería y los dogmas del catolicismo. De los negros, tampoco. Bolívar se sentía europeo «por derecho» y no consiguió hablar en nombre de todos los americanos, sino en el de los criollos, los descendientes de europeos nacidos en territorio americano: «Americanos por nacimiento y Europeos por derechos».

---

1 Simón Bolívar, *Escritos políticos*, Editorial Orbis, Barcelona, 1985, p. 91.
2 Obra citada, p. 99.

Es cierto que algunos de los libertadores, como Francisco de Miranda, imaginaron el futuro de América mirando hacia lo originario pero, como sabemos, ésa no fue la orientación triunfante. Triunfó la línea criolla, y Bolívar terminó sintiendo que «el que sirve a una revolución ara en el mar» y que «América es ingobernable».

2. Parece que fue Andrés Bello el primero en proclamar la necesidad de la autonomía cultural americana. En la misma época de independencia, Bello llamó a inaugurar «un tiempo positivo del mundo americano, independiente hasta en el ámbito literario», como ha resumido Giuseppe Bellini. Su Gramática, no está de más recordarlo, está dedicada a sus «hermanos, los habitantes de Hispanoamérica» («no tengo la pretensión de escribir para los castellanos», declaró en el Prólogo). En la Segunda Silva, llamada «La agricultura de la zona tórrida», pensó en América como un mundo radicalmente nuevo, llamado a ser guía de la humanidad del futuro; los últimos versos, en los que se inclina por un género de vida distinto al industrial y comercial de Europa, lo confirman: «honrad al campo, honrad la vida simple/ del labrador, y su frugal llaneza./Así tendrán en vos perpetuamente/la libertad morada,/y freno la ambición, y la ley templo/Las gentes a la senda/de la inmortalidad, ardua y fragosa,/se animarán, citando vuestro ejemplo./Lo emulará celosa/vuestra posteridad»[3]. Así veía Bello a América: basando su historia en la vida simple, la libertad, el freno a la ambición y el imperio de la ley.

3. Después del paso tan importante dado por Bello, Martí es el pensador que más lejos ha llegado en la concepción de la independencia americana, que él alcanzó a ver también en su dimensión intelectual y cultural. En su obra, la separación respecto a Europa queda muchas veces destacada («Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria»); la 'salvación' no estaba en imitar lo europeo, sino en crear. «¡El vino –exclamó– de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!».

Pero hay ambigüedades importantes en Martí, quien, según sus propias palabras, tenía a «Bolívar de un brazo y Herbert Spencer

[3] Citado desde *Antología*, edición de Giuseppe Bellini, Castalia, Madrid, 2009, p. 117.

del otro». De Bolívar tomó su noción del mestizo americano: «extraño, no español, porque la savia nueva rechaza el cuerpo viejo; no indígena, porque se ha sufrido la injerencia de una civilización devastadora». Según él, en tierras americanas se creó «un pueblo mestizo en la forma», «un pueblo original y victorioso anticipado por sus héroes», un pueblo «en esencia distinto», formado por «una raza original fiera y artística», un pueblo 'precoz, generoso y firme'[4]. Aparte del triunfalismo justificable en quien escribe a distancia relativamente escasa de las exitosas guerras de independencia, debe ser subrayada la fascinación por los criollos, por la 'raza original' capaz de vencer al colonizador. Como en Bolívar, el mestizaje en Martí tiene visos de criollismo: el criollo, que lideró la revolución independentista («la cabeza blanca y el cuerpo pinto de indio y criollo», dice del movimiento libertario), estaría también llamado a liderar la construcción de la nueva América.

Dejo de lado algunos aspectos del pensamiento de Martí que ofrece mucho margen para la discusión, como el que se refiere a los indígenas, a quienes veía 'estancados'. La imagen del mundo y el sentido de la vida de los indígenas, ajenos a toda noción de progreso, resultaron indiferentes a Martí, que no vio allí ningún elemento valioso para la construcción de un mundo auténticamente nuevo. Ahora quisiera insistir en que Martí vio al pueblo americano como uno «original», «en esencia distinto», formado por «una raza original fiera y artística». Siendo el del prócer cubano uno de los aportes mayores que ha recibido nunca la cultural hispanoamericana, su americanismo, en una interpretación superficial, resultaría problemático si alguien, partiendo de las líneas recién citadas, llegara a creer que en la América hispana ya existe ese pueblo 'robusto', 'nuevo', 'en esencia distinto'; que esa «raza original, fiera y artística» es una realidad.

Roberto Fernández Retamar, un atento lector de Martí, refiriéndose precisamente a esa América fabulosa, destacó la diferencia entre un discurso público y otro privado en Martí[5]. Fernández

---

[4] Martí, José, *Nuestra América*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, pp. 8, 12, 13 y 24.
[5] Fernández Retamar, Roberto, *Para el perfil definitivo del hombre*, editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981, pp. 295-296.

Retamar observa que en una anotación hecha en Caracas en 1881, Martí escribió: «no habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica», y que ese mismo año, en una carta dirigida a Aldrey, declaraba que iba a consagrar su vida a la «revelación, sacudimiento y fundación» de Nuestra América. Fernández subraya el último término. Sólo se puede fundar, dice, lo que no existe o no existe aún. La observación es valiosa, porque la diferencia es clave: de ella depende la envergadura de las tareas que nos impongamos. Si América ya es «al fin» «lo que se quería ser», como proclamó Martí en 1877, entonces la tarea que tenemos por delante sería de orden político inmediato: solo necesitamos gobiernos adecuado, basados en «los factores reales del país», acorde con sus «elementos verdaderos», con «métodos e instituciones nacidas del país mismo», y no en modelos «de Francia o Alemania», como el mismo Martí recomendaba. Pero si ese continente nuevo aún no existe, si aún debe ser «fundado» como creía el Martí de 1881, entonces la tarea es mucho mayor. No es únicamente política ni exige solo un gobierno basado en la realidad local, sino algo más, algo distinto, nuevo, que debía aún ser 'revelado'. En 1881, Martí había dejado atrás la visión romántica del hombre americano que entrevió de los años setenta del siglo XIX.

¿Existe esa América? Sería un error creerlo; y sería igualmente equivocado pretender que su existencia es solo 'cuestión de tiempo'. El mestizaje no es más un apotegma. Ya en 1998 Antonio Cornejo Polar advirtió que «el concepto de mestizaje, pese a su tradición y prestigio es el que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura». Y como ha recordado el profesor Michael Handelsman, citando a Javier Sanjinés, «el paradigma del mestizaje no es más que el discurso letrado de las clases altas». Hoy, quien dice que América es un continente étnicamente mestizo, mencionando con ello una unidad y no una multiplicidad étnica y cultural tal vez contradictoria, es un soñador o un embustero. Sin embargo, aún somos, en una versión dominante, en gran medida, una entidad pre-figurada por Occidente. Mientras no sea fundado un mundo nuevo, todo gobernante bien intencionado terminará repitiendo con Bolívar que ha arado en el mar y que América es ingobernable.

De la necesidad de un nueva civilización

Muchos pensadores de hoy, entre ellos el italiano Gianni Vattimo, postulan la necesidad de una nueva humanidad. Ante eso, algunas personas se preguntan si puede hacerse tabula rasa de la historia, si puede haber un punto cero. Proponer una nueva humanidad, es, en efecto, pensar *in vacuo*, como hicieron pensadores del Renacimiento europeo. Esas propuestas tienen un nombre: utopía, y ya no es el tiempo del no-lugar para un proyecto diferente. ¿Cómo podría imaginarse un punto cero de la historia? ¿Cómo ignorar que la *tabula* está llena de múltiples determinaciones, como todo ser vivo? La humanidad no es una entidad susceptible de ser pensada con respecto a un proyecto histórico. Creer, postular una 'nueva humanidad', o una 'civilización de la humanidad', como Darcy Ribeiro en 1968, o un 'mundo postoccidental', como Roberto Fernández Retamar en 1976 y 1992[6], es, me temo, dejarse arrastrar por las sobrevivencias del famoso espíritu absoluto, de Hegel. Para que lo nuevo pueda surgir ha de estar arraigado en un terreno específico e idóneo, no en el vacío. El proyecto de una nueva humanidad tiene que pensarse como una nueva civilización, postulando un espacio geográfico, político y cultural concreto, bajo condiciones favorables concretas. Pero, antes de avanzar, reconozcamos que alguien podría preguntarse, con cierta justificación, ¿por qué se debe construir una nueva humanidad, en lugar de corregir lo que haya que corregir, y continuar de ese modo con la triunfal historia de Occidente? ¿No es inmenso su desarrollo, no son sofisticadas sus costumbres, su cultura?, ¿no es grande su riqueza y enorme su poder? ¿Los hispanoamericanos nos podemos preguntar, ¿por qué no aceptar simplemente una civilización supuestamente superior?, ¿por qué no ganar tiempo, no quemar etapas, y dar un salto gracias a la técnica, la ciencia, los sistemas jurídicos y la riqueza de los europeos y los estadounidenses, y llegar así hasta el lugar al que ellos llegaron después de siglos? Hay muchas razones. Comentaré solo una:

[6] Darcy Ribeiro en *El proceso civilizatorio. Etapas de la evolución sociocultural*; y Roberto Fernández Retamar en los artículos «Nuestra América y Occidente» (1976) y «Calibán 500 años más tarde» (1992).

Civilización y barbarie: Tanto los teóricos de la revolución francesa como los hombres que la hicieron realidad, proclamaron el triunfo definitivo de la civilización en el mundo: el estudio de las leyes de la historia le permitió a Condorcet, por ejemplo, anunciar que, debido a la dinámica siempre progresiva de la historia, ya no era posible recaer en la barbarie. Y sin embargo, enseguida se comprobó que la lucha entre civilización y barbarie se seguía desarrollando en el seno de Europa. Después de aquella tan optimista proclama de Condorcet la historia no ha sido otra cosa que enfrentamientos continuos, intensas batallas entre civilización y barbarie. Los campos de concentración nazis y la bomba atómica fueron los más grandes triunfos de ésta. El último triunfo de la civilización fue la expansión planetaria de las nuevas maneras de relacionarse, basadas en el ideal de igualdad entre hombres y mujeres surgida de la experiencia contracultural de los jóvenes estadounidenses de la década del sesenta. Como queda claro, utilizamos el concepto de civilización en sentido moral, designando el desarrollo no material sino espiritual, una organización general de la vida común que facilite la realización de todas las capacidades del animal humano, y barbarie a todo lo que atente contra ello. Desgraciadamente, a la luz de la historia se tiene que admitir que el camino seguido por Occidente, es decir, por Europa y Estados Unidos, y que se ha impuesto ya en todo el planeta, ese camino que algunos querrían aún continuar a toda costa, porque de él han sacado vergonzosos réditos, ha llevado a la barbarie y ha demostrado que no tiene salida. Occidente y su liderazgo han llevado al género humano entero a un punto muerto, a una era glacial, que es la que vivimos nosotros, todos los habitantes del planeta. Decirlo es ahora un lugar común de la filosofía. Ya no es posible avanzar, y ya se sabe que el hombre no puede permanecer inmóvil en un lugar; que el que no avanza, retrocede.

Así que ahora a Occidente sólo le queda el retroceso, la degradación continua. Porque, según ha recordado alguien hace poco, en Occidente el hombre imaginado por las religiones, por los moralistas, los filósofos, los pedagogos, el hombre del amor al prójimo, fraterno, autoconsciente y libre, el individuo autónomo, cuyos actos pueden ser en sí mismo una norma, como soñó Kant, y los principios de fraternidad, igualdad y libertad de la revolución francesa, no existen fuera de los manuales de historia, de los

códigos religiosos y jurídicos, fuera de las leyes. Lo que existe es la voluntad de exterminio, de negación, el espíritu de destrucción, las enfermedades del espíritu y de la mente; lo que existe son consumidores egoístas; la indiferencia y la frialdad, esa frialdad que el filósofo alemán Theodor Adorno consideraba «el principio fundamental de la subjetividad burguesa sin el que Auschwitz no hubiera sido posible». Todo el pensamiento de las últimas décadas parecen advertirnos de un proceso irreversible de desvanecimiento o desvalorización de valores, de pérdida de opciones de vida, de consunción del sentido de lo humano, que llevó a los campos de concentración nazis y a las bombas atómicas y que ha continuado, sin discontinuidad alguna, hasta la destrucción de Irak y Gaza. No es necesario referirse a episodios recientes. No hace falta insistir en esto. Nietzsche advirtió de la esencia nihilista de Occidente, y un filósofo católico de hoy, el italiano Enmanuele Severino, ha podido hacer este diagnóstico: «Para la civilización europea las cosas son nada: el sentido de la cosa, que dirige la Historia de Occidente, es el no ser de las cosas. La esencia de la civilización europea es el nihilismo, puesto que el sentido fundamental del nihilismo es el convertir a las cosas en nada (...) La metafísica griega es la expresión originaria y decisiva del nihilismo»[7]. Es ese nihilismo el que hace que el mundo entero y el hombre en él sean sólo objetos de consumo: «Si el mundo –dice Severino– está lleno de cosas que han sido hechas para ser destruidas, es más, si el mismo 'mundo', en su totalidad es un bien de consumo, la necesidad fundamental del hombre en el 'mundo' no puede ser más que el consumo del 'mundo', y tanto más deprisa cuanto más rápido es el aumento de los bienes de consumo»[8]. Ahora bien, en la medida en que América latina forma parte de Occidente, el estancamiento y el límite de Occidente suponen también nuestro estancamiento y nuestro límite. Su retroceso y su degradación, el nuestro. En ese sentido, somos o podemos ser herederos de su ruina. Si Occidente ha ido a parar a un callejón sin salida, a nosotros, que persistimos en beber de sus fuentes, alimentarnos de sus frutos y convertir nuestro suelo en una versión adaptada del suyo,

---

[7] Severino Emanuele, *Esencia del nihilismo*, Taurus, Madrid, 1991, p. 28.
[8] Severino, Emanuele, Obra citada, p. 202.

no puede sino ocurrirnos lo mismo. También en nosotros la historia ha sido hasta ahora una lucha de civilización y barbarie, y también entre nosotros ha triunfado la barbarie.

Lamentaría parecer un antioccidental; estoy lejos de serlo. La aventura europea es de tal riqueza, su legado para la humanidad de tal envergadura, que no tienen parangón en la historia. Es precisamente la parte más avanzada de su pensamiento –es decir, la parte más autocrítica, porque el desarrollo de un pensamiento se mide según su capacidad autocrítica– la que nos advierte acerca de su naturaleza deletérea. Desde los trágicos y los sofistas griegos, que advertían ya en la antigüedad, por boca de las mujeres troyanas, que Europa era «el reino del hades», hasta Nietszche, Max Weber, los pensadores de la escuela de Frankfort y los nuevos pensadores italianos como Enmanuel Severino, ha sido la misma Europa quien ha alumbrado al mundo acerca del carácter aporístico y final de su historia y del mundo que ella construyó. La irreversibilidad de este proceso está ampliamente testimoniada. Que no se haya producido ningún corte axiológico después del holocausto y de las explosiones atómicas es la mayor prueba. Hannah Arendt escribió que después de la Segunda Guerra Mundial el tema del mal debería ser el asunto filosófico privilegiado del pensamiento europeo. El filósofo Günther Anders, en su conocida carta al hijo de Adolf Eichmann, hacia 1988 advertía que «las repeticiones de lo monstruoso no son solo posibles sino probables... Nuestra derrota solo quedará sellada si decidimos no escrutar los fundamentos de lo ocurrido, si no descubrimos con claridad *lo que* propiamente hemos de combatir.. por estas razones hemos de ir a las raíces de las cosas»[9]. Los 'fundamentos', las 'raíces' de lo que 'propiamente' se ha de combatir, lo que el cineasta Ingmar Bergman llamó 'el huevo de la serpiente', no fueron buscadas. Occidente, Europa y Estados Unidos, no fue capaz de desarrollar ninguna reflexión suficientemente profunda acerca de lo ocurrido. La salida adoptada fue sólo jurídica, penal.

Así, ciertamente se puede decir que para Occidente, la historia ha terminado, y ahora solo le queda la larga ceremonia de la extinción.

---

[9] Anders, Günthers, *Nosotros, los hijos de Eichmann. Carta abierta a Klaus Eichmann*, Paidos, Barcelona, 2001, p. 24.

América y el beneficio de inventario

Hace varias décadas que Antonin Artaud escribió: «La civilización actual de Europa está en bancarrota; la Europa dualista ya no tiene nada que ofrecer al mundo...; Oriente está en plena decadencia; la India se duerme en el sueño de una liberación que sólo tendrá valor después de la muerte; China está en guerra y los japoneses de hoy parecen ser los fascistas de extremo-oriente; Los Estados Unidos no han hecho otra cosa que multiplicar al infinito la decadencia y los vicios de Europa; Queda México y su estructura política sutil, que en el fondo no ha variado desde la época de Moctezuma». Podía haber escrito «queda América», y su pensamiento hubiera sido más cabal. Queda América latina, en efecto.

Pero una civilización americana, una nueva América, no lo puede ser en el sentido en que la pensó Bolívar, es decir, como continuación de la europea; para que sea verdaderamente nueva ha de haber no una continuidad sino un corte profundo, de orden axiológico, de orden cultural e intelectual con Occidente, con Europa y Estados Unidos, un corte con una forma de racionalidad que no ha sido capaz de superar el carácter estructural de la actividad bélica y sanguinaria que se creía exclusiva de lo que se llamaba, con una arrogancia ya del todo injustificada, comunidades primitivas, una racionalidad, en suma, que pudo dar a luz al nazismo, el estalinismo, la guerra preventiva, la compraventa de carne humana, de dignidad humana.

Creo que se puede decir que América latina es una de las reservas con que cuenta la humanidad para dar un paso adelante en la lucha contra la barbarie. Hay muchas razones para pensar en América y no en otro lugar. La primera, la principal, es que una nueva civilización deberá contar, necesariamente, con la experiencia occidental, y ser capaz de entablar un diálogo crítico con su rica masa hereditaria. Ni Oriente ni Medio Oriente podrían hacerlo. En cambio, por su historia, por su vasta variedad cultural, por su madurez intelectual, América latina sí está en condiciones de hacerlo y fomentar por tanto una propuesta de posible validez universal. Desde luego que es ingenuo pretender que América del sur esté ya lista para postularse como alternativa a Occidente. Ya hemos dicho que la América que vio el joven Martí, no existe. Ni

las pequeñas sociedades aborígenes, que no han gozado del enriquecimiento que ofrece el intercambio a gran escala, ni las culturas urbanas de América, ni ninguna otra cultura, está hoy lista para sustituir a Occidente. Las nuevas culturas y la nueva civilización tienen que ser aún construidas. No se puede romper bruscamente con un mundo edificado a lo largo de tantos siglos. La puesta en marcha de la idea de una nueva civilización ha de tener en cuenta la existencia de una enorme resistencia, que no será superada con la legislación, la doctrina y los acuerdos internacionales. Ya Andrés Bello advirtió acerca de la banalidad de las metas perseguidas a través de las legislaciones: «formar constituciones políticas más o menos plausibles –escribió en el artículo «Repúblicas americanas»–, equilibrar ingeniosamente los poderes, proclamar garantías, y hacer ostentaciones de principios liberales, son cosas bastante fáciles en el estado de adelantamiento a que ha llegado en nuestro tiempo la ciencia social»[10].

No estoy rompiendo una lanza contra toda clase de acuerdos. La historia no obedece a leyes ni tiene un camino marcado ni por el espíritu ni por las clases, pero tampoco transcurre de manera enteramente azarosa. Sin dejar de reconocer el valor y la función de la contingencia, se puede afirmar que la historia humana no acontece de manera completamente espontánea e irracional. Su sendero se deja iluminar por un proyecto. No faltan ejemplos de pueblos y civilizaciones que sin pretender detener la historia, sin buscar un punto cero, fueron capaces de imaginar el mundo en que querían vivir, de proyectarlo y de desarrollar estrategias para alcanzarlo. Quisieron elegir su mundo, y en buena medida lo eligieron. En Occidente no es difícil identificar proyectos concretos que llegaron lejos en ese camino. El socialismo marxista fue uno, que ofreció una alternativa económica y política, pero no puso en cuestión las bases del mundo occidental. La Ilustración lo fue del modo más cabal. Pero antes de la aparición del proyecto marxista, antes del movimiento ilustrado, fue la iglesia católica la que impulsó el gran proyecto europeo triunfante, al liderar el inventario de bienes culturales de la antigüedad greco-romana que estimaba

---

[10] Citado por Ángel Rama, en *La crítica de la cultura*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, p. 68.

adecuados para el presente y el futuro de la Europa surgida de la desintegración de la antigüedad. La lucha llevada a cabo por los apologistas cristianos de la llamada Patrística contra el mito, el paganismo y el politeísmo jugó un papel preponderante en la cohesión del mundo medieval. Justino, tenido hoy como fundador de la Patrística, en el siglo II demostraba que la operación contra el mito se había llevado a cabo con toda conciencia: «la totalidad de aquello que es racional –dice en la *Apologética*– se ha incorporado en el Cristo»[11]. Esa alianza del cristianismo con el *logos* griego, particularmente con el pensamiento socrático y el estoico, fue fundamental, repito, en el afianzamiento de todo el Occidente. Gracias al trabajo de los Padres de la iglesia se conformó la base intelectual que permitió al mundo cristiano reinar durante tantos siglos. Ese fue un proyecto concebido y realizado conscientemente.

De eso se trata ahora, esa es la primera gran necesidad: concebir y poner en marcha un proyecto, «un proyecto capaz de alcanzar los resortes, los nexos complejos del mundo de la vida, de la cultura», como escribió el poeta Iván Carvajal en un debate llevado a cabo en Ecuador; un proyecto capaz de actuar en un sentido emancipador. Porque es iluso pensar en 'una civilización postoccidental' «que *debe* venir después de la Occidental y *superarla* hegelianamente»[12]. La naturaleza no tiene leyes para la historia; ésta no tiene obligaciones; nada *debe* ocurrir. Ningún prefijo (post), ninguna 'superación hegeliana' de Occidente, será suficiente. Para que pueda ofrecer una verdadera alternativa, el proyecto debe buscar no una 'superación' ni un 'ir más adelante' de, sino una diferenciación intelectual radical, un corte cultural profundo con Occidente. Precisamente por eso el proyecto americano no puede ni debe ser bolivariano, porque, como ya hemos dicho, Bolívar concibió América solo como una entidad política, no cultural, esto es, como prolongación o continuación de Europa.

---

[11] Citado por Lluís Duch, en *Mito, interpretación y cultura*, editorial Herder, Barcelona, 1998, p. 104.

[12] Es lo que hace Roberto Fernández Retamar; ver nota 36 de «Calibán 500 años más tarde», en *Todo Calibán*, citado por la edición de Milenio, Buenos Aires, IDEP/Asociación de Trabajadores del Estado, 1995, página agregada s/n.

La gran condición de posibilidad de ese proyecto es la independencia intelectual, un pensamiento en continuo movimiento, es decir, lo opuesto a la actitud hagiográfica, que neutraliza intelectualmente la figura que se pretende honrar y termina haciendo de esa figura y de su obra un obstáculo. Esa facultad intelectual independiente ha de aplicarse a lo que Anders llamaba, en las frases citadas más arriba, 'los fundamentos', 'las raíces' de 'lo que hay que combatir', de 'lo monstruoso', de 'el huevo de la serpiente', de lo que Hannah Arendt llamó 'el mal', expresiones con las que nadie, desde luego, menciona simplemente al nazismo.

Para dirigirse hacia esas metas el pensamiento independiente y creativo deberá aplicarse a lo que hemos llamado un beneficio de inventario. El beneficio de inventario es una institución del derecho sucesorio que reconoce a un heredero el derecho de declarar qué acepta y qué rechaza de la masa de bienes ofrecidos por la muerte de alguien. Es el inventario que se vería obligado a declarar cualquier heredero que tiene noticia de que en la herencia que le ofrecen hay bienes benéficos para su vida pero también otros que le conducirían a su destrucción. Claro que en nuestro caso, en el caso americano, no se trataría de un acto sino de un proceso, arduo y largo, cuya longitud tal vez no deba ser calculada en lustros ni en décadas, sino en unidades superiores, pero que no puede ser sino fructífero. Este inventario debe declararse con todas las culturas que nos han constituido, que nos han hecho lo que somos hoy. Esto, aclaro, no supone la tarea de dirimir nada entre lo indígena-autóctono y lo europeo-extraño; nada tiene que ver con supuestas purezas culturales; nada con ninguna autoridad; nada con la idea de nación o de lo nacional. El inventario, repito, se tiene que practicar con respecto a todas las culturas que nos constituyen, con la occidental, sí, por el poder que tiene, que se ha arrogado y que le hemos conferido, pero también con las ancestrales, con la indígena autóctona americana y con la afroamericana. Necesitamos conocer a fondo esas culturas para reconocerlas en nosotros.

El inventario supone una de-construcción de la tradición cultural de Occidente, de sus bases intelectuales, de las diferentes imágenes del mundo y del hombre que la han guiado y la guían en su vivir práctico. No tiene por qué circunscribirse a lo económico

ni a lo político (porque, como ya se ha dicho y escrito muchas veces, el problema no es solo el capitalismo, sino algo más profundo, algo que lo antecede y lo contiene; la solución, si cabe aún hablar así, no puede ser sólo el socialismo), ni a las artes y las letras y los fenómenos vinculados, como las industrias culturales. Su meta no ha de ser sólo la disolución de las fronteras entre la cultura de las élites económicas y la de los grupos marginados, ni la redefinición de las relaciones entre cultura erudita y popular, en que se suelen posicionar los diseñadores de políticas públicas. No porque esos dos polos no existan, como algunos creen, pues ciertamente existen, con todas las mediaciones que se quiera, sino porque todas las formas de la cultura no pueden sino estar atravesadas, en mayor o menor medida, por los mismos principios seculares de Occidente. El inventario ha de abarcar, mirándolo al trasluz de un pensamiento independiente y creador, todo el tejido cultural, todo el mundo de la vida, todos los valores de lo ancestral y de una civilización, la occidental, que fue capaz de producir, de modo exclusivo, como nunca antes había ocurrido en la historia de la humanidad, «fenómenos culturales de una dirección evolutiva de alcance y validez universales»; pero que al mismo tiempo renunció a la vida, la dejó atrás, despreció el cuerpo y el espíritu, la fecunda excepcionalidad de la vida humana.

No estoy pidiendo, desde luego, que abandonemos el estudio de la historia precolombina, que los sociólogos y los antropólogos abandonen sus investigaciones sobre las costumbres y el modo de vivir de los ecuatorianos, peruanos, mexicanos, de los todos los pueblos americanos. Digo que nos conoceremos y nos entenderemos más si orientamos nuestra búsqueda al conocimiento profundo, de-constructivo y crítico del mundo que nos «pre-formó»[13], de las culturas occidental y de las ancestrales. Al lado de los estudios sobre América latina, hemos de lanzar estratégicos programas de investigaciones culturales sobre las bases de la cultura de

---

[13] Erich Auerbach, hablando de la cultura europea, escribió: «lo grecolatino-cristiano de su origen es lo que las une (...) incluso si Europa, como un día Roma, pierde su poder, incluso si se deshace su existencia, habrá preformado la vida en común de los hombres sobre el planeta», en *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barral Editores, Barcelona, 1969, p. 336.

Occidente que nos permita reconocerlas, identificarlas cuando actúan en nosotros bajo todos los disfraces que el tiempo y la historia les hayan puesto. Así entenderemos mejor el racismo, el machismo, la homofobia, las estructuras jerárquicas, el ideal competitivo, la obsesión por el lucro, la conducta de los intelectuales, y muchos otros de los rasgos que afectan más negativamente nuestra vida.

Acometer la revisión de la cultura occidental con la intención de dejarla atrás, de deshacer ese camino que Occidente trazó en América, será la más compleja tarea que jamás nadie se haya impuesto en el mundo americano, pero es asimismo la más importante. ¿Es una contradicción hablar de corte profundo y a la vez propugnar un diálogo crítico y un beneficio de inventario? Creo que no. La historia de la civilización occidental, todos sus bienes, serán sobre todo una enseñanza, que la nueva civilización ha de tener presente para la elaboración de las nuevas bases culturales. Tal vez la mayor dificultad derive del hecho de que es muy probable que en los diferentes componentes y en los diferentes productos de la cultura que debe ser objeto de inventario no haya una relación de contrariedad sino de implicación, y que así no quepa ni aceptarlos ni rechazarlos entera y directamente, pues quizá contengan a la vez el aliento y la marca tanto de la civilización como de la barbarie, y sirvan al mismo tiempo tanto para la construcción como para la destrucción; que en cada elemento de la cultura haya una parte de verdad y otra de falsedad. El dilema no será pues discernir cuál es el pensamiento propio de los hispanoamericanos, ni si este escritor sí y el otro no; si fomentamos o no aires populares y prohibimos a Wagner o Beethoven, porque en una misma obra percibiremos las más altas expresiones del espíritu humano y vergonzosas huellas del sometimiento y destrucción de lo humano, sino cómo desarrollar perspectivas nuevas que nos permitan distinguir lo uno de lo otro, para aceptarlo o repudiarlo dentro y fuera de nosotros. La tarea es llegar a descubrir y a comprender, en los objetos, en las relaciones, en las ideas, en la historia, en los símbolos, en cada uno de los infinitos componente del mundo, qué nos hace vivir, fructificar y desarrollarnos como seres humanos, y qué atenta contra ello. Esas percepciones nos orientarán en la búsqueda de nuevas maneras de relacionarnos con las

cosas, con los objetos, con todos los seres del mundo, en la elección y desarrollo de nuevas formas de producción y de consumo, de nuevas relaciones con la naturaleza exterior y con la naturaleza interior, de una nueva organización cívica, en que domine los principios de dignidad, soberanía y libertad, es decir, de la crítica. Porque se trata de iniciar, mantener y alimentar incesantemente un implacable, diario, generalizado proceso de crítica y autocrítica, en el marco de construcción de la civilización nueva.

Sin esa incesante revisión es posible que terminemos, con las mejores intenciones, desarrollando argumentos contradictorios e incluso opuestos a aquel que nos proponemos defender. Ocurre a menudo en los casos en que se renuncia a la crítica, en que la construcción no está precedida de la de-construcción y de la destrucción, y así lo nuevo, que pretende sustituir a lo viejo, termina incorporándolo. La tarea que nos demanda la época no será tarea sólo de americanos. No será tarea de un ministerio de cultura ni de un gobierno, sino que deberá formar parte esencial de las estrategias continentales. Lo que seamos, será lo que hayamos sido capaces de inventar, para usar las palabras del escritor Miguel Donoso Pareja. Claro que ese invento no será arbitrario: será algo similar al contrato social que imaginó J.J. Rousseau. Sus cláusulas han de excluir todo lo que atente contra el libre desarrollo de las potencialidades del animal humano y de la dignidad humana. Ese pacto nos dará nuestra identidad, y esa será nuestra única identidad valiosa. ©

La sopa y yo

Blas Matamoro

Puesto que se trata de lo transgenérico, he de mezclar, románticamente, la narración con la reflexión y, por si acaso, con algo de teoría. Empiezo con un cuentito. Lo sitúo hacia 1946/7. En esa época, yo no sabía leer ni escribir (luego algo he aprendido y sigo en ello). Recuerdo que miraba con envidia a los adultos de casa, que podían leer, en silencio o en voz alta, diarios, revistas, libros, las tarjetas postales y las cartas de los parientes y amigos, y escribir ellos mismos, con la pulcritud caligráfica de aquellos días, billetes, epístolas y cartulinas. También leían los carteles publicitarios, los subtítulos de las películas en lenguas extrañas, las marcas de los negocios callejeros. Yo debía contentarme con observar la similitud entre signos, la repetición de las letras. Enseguida aprendí a distinguir las letras de los demás signos.

Mi única compensación era la sopa de letritas, hecha con los fideos que reproducían las mayúsculas del abcedario, en tamaño miniatura. Las recogía flotando en la superficie del dorado caldo pero, sobre todo, las iba a pescar con la cuchara al turbio fondo del plato, porque era como rescatarlas a la luz, como si yo fuera un pescador de abismados animales. Al llevar los fideítos a la boca me sentía, por fin, yo también dueño de las letras. Luego las masticaba, las trituraba, las convertía en una masa amorfa y las incorporaba, es decir que las convertía en parte de mi cuerpo. Y allí se reformaban pero ya fuera de mi control.

Se sabe, desde Aristóteles y hasta Freud, que el apetito es el impulso radical que nos lleva al mundo. Queremos comernos eso que está allí afuera. Al desearlo, lo convertimos en objeto. Que yo, todavía analfabeto, quisiera devorar el abecedario, me permite imaginar que estaba dando comienzo a mi vocación de escritor.

En efecto, ¿qué es un escritor? Acaso ser del todo, nada. Alguien que escribe no es un escritor, apenas si va siéndolo y, tal

vez, no le alcance la vida para serlo del todo. Pero dejando de lado este destrabalenguas ontológico, me atrevo a decir que un escritor se come el lenguaje codificado en lengua, preexistente e impuesto como necesaria lengua materna, para hacer que eso que está allí, histórico y objetivo, se vuelva personalísimo y presente al incorporarse. El escritor hace encarnar a la escuálida letra de los manuales, los diccionarios y los tratados. La literatura los excede, se hace con las mismas palabras de ellos, pero no está en ninguno de ellos. La literatura se inscribe en ese confín imaginario donde la lengua de todos se convierte en cuerpo de cada uno y donde el cuerpo de cada uno se simboliza en la lengua de todos. En fin: que se come la sopa de fideos letritas.

Sigo con el cuento, ahora dando algunos datos de mi experiencia como escritor de biografías. Debo decir que nunca las he escrito espontáneamente sino a pedido de algún editor. Esto ha de tener alguna explicación. No soy capaz de darla. Por si vale de algo, diré que cada vez que se me ocurre una historia, así sea con referencia a un personaje histórico y documental, me sale una ficción y no una curiosidad biográfica.

La lista de mis biografiados es un batiburrillo: Carlos Gardel, Antoine de Saint-Exupéry, Lope de Aguirre, Victoria Ocampo, Robert Schumann y Rubén Darío. Trataré de compararlos velozmente y de buscarles algún hilo rojo –algún color hay que darle– que los amarre. Primero debo señalar sus diferencias. De Aguirre se sabe apenas nada, salvo su expedición al río Marañón desde donde escribe su carta a Felipe II y lo impugna como soberano, declarándose señor de su adelantamiento. En fin, un remoto antecedente de la independencia americana, como los de Hernán Cortés, Hernandarias, Gonzalo Pizarro y ¿por qué no? el mismísimo Colón, que decía haber tocado el Nuevo Mundo, las Indias Occidentales, por la gracia de Dios y ofrecérselo/las a los Reyes Católicos.

De Gardel se saben algunas cosas pero todas pespunteadas de meras conjeturas. Fue un hombre que borró las huellas de su identidad, acaso porque no las conocía suficientemente o le resultaban odiosas. Dejó una obra extensa y unos datos confusos en lo personal. Fue un típico representante de esa sociedad emigratoria en la cual todos querían inventarse un pasado, cancelando el propio.

Gardel y Schumann tienen en común que escribieron canciones. Del alemán rescato una sofocada vocación de músico, que siempre tuve y realicé muy restringidamente, aunque me gano la vida, en parte, como crítico musical. No rescato su locura porque la mía es distinta y, hasta ahora, no me ha conducido a ninguna clínica especializada.

Con Rubén Darío tengo algo fuerte en común, por aquello de la escritura. Más aún: como porteño, debo a Rubén la invención del mito de Buenos Aires como Cosmópolis moderna o, por mejor decir, modernista: americana pero bizantina, criolla pero afrancesada, atorranta pero señorial, Gran Madre que alimenta y devora a sus hijos. Rubén, por el contrario, tuvo una familia irregular, hijos que no crió, se dio al alcohol y murió colapsado por tantos extremismos. No obstante, escribiendo estas líneas le pago la deuda que todos los escritores en castellano tenemos con sus piedras miliares fronterizas. Podemos saber, según sostuvo Henríquez Ureña, si una página en nuestra lengua es anterior o posterior a Rubén.

Por fin, mi experiencia más curiosa como biógrafo: Victoria Ocampo. Por si vale de algo cumplo en decir que el nombre de Victoria es de especial significación en mi vida. Victoria se llaman mi madre, mi única hermana y mi única sobrina. Tres mujeres singulares de mi memoria. Agrego: que la Ocampo no sólo no era de mi sexo, tampoco de mi generación ni de mi clase. Pudo ser mi abuela y pertenecía a la alta burguesía patricia de la Argentina. No obstante, desde mi nacimiento hasta su muerte (1942-1979) compartimos el mismo país. Investigar su vida fue repasar la mía y aceptar los antecedentes de una nación que, en cambio, de mis abuelos para atrás en el tiempo, no es la mía.

Pero lo más sugestivo de mi trabajo con Victoria fue tratar de imaginar cómo se veían las cosas desde el cuerpo de una mujer de su clase y su época, discurriendo por esos mundos y tratando de construirse una identidad haciendo cosas entonces impertinentes en una mujer de su medio: ser actriz, ser universitaria, ser escritora, fundar y dirigir una revista y una editorial, no hacer de esposa ni de madre, vivir libremente su sexualidad. Todas estas irregularidades –la mayor: conquistar espacios reservados a los varones– me hicieron atractiva a esta señora que, por otra parte,

da para una necrológica filistea y cagatintas en cualquiera de los diarios institucionales.

Lo que sí puedo deducir y hacer reminiscente en este recorrido un tanto censal, es que me resultó atractivo, en cada uno de estos personajes, un variable elemento de extrañeza. Por mejor decir: hacerme cargo de su locura, su música, su identidad apócrifa, su delirio, el hecho de que Saint-Exupéry fuera un aviador aristocrático que vio la Argentina desde la altura de su aparato, tratar de hacer cosas de hombres sin dejar de ser una mujer como es el caso de Victoria, en fin eso que los psicoanalistas llaman lo siniestro y que consiste en algo que nos parece extraño y nos inquieta tanto que nos lleva a explorarlo hasta que advertimos que es lo más entrañable de nosotros mismos y que estaba censurado. Incluso en el caso de la alternancia sexual, el hallar en el fondo de la historia prenatal de cualquiera, a la mujer o a la otra mujer que hemos sido en el seno materno.

Ahora bien: si admitimos que escribir es devorar, escribir una biografía ¿es devorar una vida ajena? Cedo la palabra a quien lo puede responder con mejores certeza y economía, Ortega y Gasset en un prólogo a una selección de sus obras, escrito en 1932: «Toda vida es secreto y jeroglífico. De aquí que la biografía sea siempre un albur de la intuición. No hay método seguro para acertar con la clave arcana de una existencia ajena».

¿Es, entonces, una biografía, una tarea utópica e inútil? Radicalmente, sí. Literariamente, no. La literatura se hace cargo de este género que no parece, en principio, literario, y responde al desafío. No lo hace desde un género propio sino desde la novela. Al personaje documental y al personaje inventado les pasa lo mismo: es imposible dar cuenta cabal de su arcano, por decirlo como Ortega. Hace falta un esquema, una estructura, un armazón que admite ser rellenado con informaciones puntuales, seleccionadas y procesadas.

Se habla de biografías científicas, de modelo anglosajón, lo cual me parece una contradicción en los términos. En efecto, la ciencia se ocupa de objetos formales y abstractos, constantes e iguales a sí mismos, al menos en la proporción determinada que permite generalizar. Una biografía se ocupa de una vida, que no es abstracta ni puramente formal, sino concreta, procesal y amorfa, como el bolo de fideítos que trituramos en la boca al tomar la sopa.

La diferencia entre la novela y la biografía radica en la calidad de la mayor parte de sus documentos. En la novela son todos imaginarios, aun cuando se trate de personajes históricos, pues se vuelven ficcionales al pasar por el espacio novelesco. En cambio, en la biografía los documentos tienen, por abundar en reiteraciones, una realidad documental. No obstante ello, no hablan por sí mismos sino que han de ser interpretados, clasificados, jerarquizados y convertidos en susceptibles de narración para que encajen en la gran narración biográfica. De otra manera –vuelvo a las biografías pretendidamente biográficas– se convierten en un archivo, no en el relato de una vida.

El punto crítico consiste en que una vida no puede ser exhaustivamente averiguada. Ha pasado y el pasado se lleva consigo lo radical de la vida: la presencia. Además, el olvido borra la mayor parte de las huellas. Además, no todo lo ocurrido se ha documentado. Además, el lenguaje tampoco es exhaustivo con respecto a lo real. Borges adjetiva nuestras palabras de pobres y su personaje Funes, el memorioso, no podía olvidar nada pero tampoco podía decir con palabras todo lo que no podía olvidar. Es entonces cuando el biógrafo recurre a un modelo de vida narrada: la épica antigua, la novela moderna. Necesita una hipótesis de personaje, que le será dada por la intuición, y deberá seguirla como un novelista sigue, imaginariamente, a sus personajes. Los documentos, después de haber sido manipulados –repito: manipulados, trabajados artesanalmente con las manos– lo ayudarán. El resultado es incierto, aunque la biografía sea correcta y esté lograda como texto autónomo, que es lo deseable. Nunca dos biografías coincidirán en el personaje, lo mismo que nunca un mismo ser ha dejado la misma huella en quienes lo trataron, ni siquiera uno mismo con Uno Mismo. Y si no, interrogue el lector al espejo, como la Reina de Blacanieves. ©

Blas de Otero: Los compromisos del verbo

Laura Scarano

Para qué hablar de este hombre cuando hay tantos que esperan (españahogándose) un poco de luz...

(Pido la paz y la palabra)

En los versos del epígrafe una voz confiesa la inutilidad de hablar de sí mismo en la España del franquismo. Como si nos invitara a preguntarnos ¿para qué sirve «hablar de este hombre», cuando tantos otros –que no pueden hablar y sólo esperan– están «españahogándose»...? He aquí una de las estrategias más originales para cifrar el gesto testimonial: fundir en un gerundio verbal inédito la tensión política de una denuncia histórica. Y quien habla en el marco de esta página se presenta ante el lector, no como el inflamado vate de los desamparados, sino como el modesto testigo de una existencia de ahogo colectivo en un país concreto. La insistente marca que lo define será simplemente «este hombre», pero desde la genérica distancia de la tercera persona gramatical, no eludirá sin embargo el repetido uso del nombre civil del autor y su circunstancia biográfica.

El «hombre» del que hablamos aquí es Blas de Otero y su escritura –en las décadas que van desde los tempranos años 50 a fines de los 70– es un interminable discurrir sobre España[1]. Con

[1] Una versión extensa de este trabajo fue leída con el título «*Españahogándose*» de Blas de Otero: Una poética «con los ojos abiertos», en el congreso internacional *Miradas sobre España* (Valencia, 2007). Asimismo abordo algunas de estas cuestiones en el artículo «Poesía social revisitada: Blas de Otero y su poética de

balbuceos existenciales, elipsis y metáforas elusivas o denuncias directas, frases hechas truncadas, ingeniosos neologismos o desgarradas interrogaciones, su poesía traza una parábola donde el lenguaje se vuelve percepción, una larga mirada de «ojos abiertos», que consolida una identidad fuertemente testimonial, como reza su poema «Cantar de amigo»: «¿Dónde está Blas de Otero? Está cerca del miedo, con los ojos abiertos» (HMcLG en ER, 233)[2].

Recordemos que «este hombre» –reacio al *glamour* del rótulo de «poeta» y obsesionado por marcar su estatura normal de persona– nació en Bilbao en 1916 y murió en junio de 1979. Su poesía atraviesa la larga posguerra intentando conjurar sus demonios, inaugurando el gesto utópico del escritor *engagé,* pero siendo al mismo tiempo juez riguroso de sus peligros panfletarios, defensor incansable de un cuidadoso trabajo con el lenguaje, consciente a la vez de la magra cosecha política de sus pretendidas consignas en el acontecer histórico español. Aplacadas y reelaboradas las fiebres revolucionarias, superados y asimilados los lemas más inflamados que poblaban el imaginario de la militancia socialista y marxista, Blas de Otero reelaborará a partir de los años 60, y desde la serenidad de una experiencia histórica extendida a otros horizontes geográficos (con sus viajes y estadías en países comunistas como Rusia, China y Cuba), una poética todavía de corte social y existencial, pero introduciendo la necesaria heterodoxia y autocrítica que los tiempos exigían. Reescribirá el primigenio gesto de los años 50, sin repetirlo ni rechazarlo, renovando estrategias y procedimientos, imprimiendo nuevos aires a ritmos y temáticas, pero fundamentalmente construyendo una mirada alternativa que sumará –sin restar– los aciertos de la modulación más ortodoxa del pasado. Salda la deuda con aquel grito bronco del joven furioso, a través del quietismo implacable de una mirada que orada la sociedad hasta sus cimientos, refundando otro sujeto,

---

«ojos abiertos» (*Filología,* N.° XXXIX, 2007) y en la ponencia «Las voces del compromiso: Sujeto social y nombre propio», Congreso *Compromisos y palabras durante el franquismo. Recordando a Blas de Otero,* organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) y la Universidad de Granada (27 de enero de 2010).

[2] Las referencias de las ediciones de Otero aquí utilizadas figuran en la Bibliografía final con sus correspondientes abreviaturas.

también consustanciado con su España y su pueblo, desde nuevos y menos inocentes parámetros:

> España
> aventura truncada, orgullo hecho pedazos,
> lugar de lucha y días hermosos que se acercan
> colmados de claveles colorados...
>
> («España», QTE 121)

La escritura de Otero construye desde el principio una figuración de poeta que se empecina por mirar España y mirarse a sí mismo y a los otros, fiel al prisma de una, a menudo abatida, pero irrenunciable perspectiva social[3]. Cabe afirmar, parafraseando el título de uno de sus poemarios centrales, *que trata de España* todo cuanto trata de Otero ya que, a contracorriente de las modalidades más socorridas de la literatura «comprometida», la dimensión colectiva emerge casi siempre focalizada desde la mirada singular, reivindicada por su nombre propio y su circunstancia vital. En nuestros trabajos hemos prestado especial atención a la dimensión política de la estructura de su enunciación, las formas de polifonía y colectivización de su voz o los procedimientos de reescritura y proyecciones autorales. Y tempranamente advertimos lo que un lúcido estudioso como Claude le Bigot admite en 2003: como «el contenido político del discurso poético no podía ser captado [ya más] a partir de una aproximación temática», «la voz de los poetas, figuras emblemáticas de de la poesía de compromiso [...] ha encontrado sus nuevos exégetas con la década del 90» (2003: 16)[4].

---

[3] Me he referido a la articulación de este sujeto social en varios trabajos, citados en la Bibliografía final, desde mi Tesis doctoral (Buenos Aires, 1991), recogida parcialmente en el libro *La voz diseminada...* (1994a), a numerosos artículos en revistas y capítulos de libros.

[4] Le Bigot destaca en su artículo nuestras tempranas aproximaciones a la articulación de la subjetividad en Otero a través del estudio de la enunciación y la conformación de una «voz social», como formas de analizar «un lenguaje portador de significación política mediante procesos de metaforización» o «desde la dimensión pragmática» (16), y no desde los contenidos o temáticas. Su aporte desde una perspectiva fenomenológica viene a complementar de manera fructífera los estudios de esta nueva generación de «exégetas» de Otero que menciona y en la que muy generosamente me incluye.

Blas de Otero acuñará algunas imágenes decisivas para fundar un léxico propio, en su afán por dar nombre a las nuevas realidades de la España amordazada del franquismo, inaugurando una especie de idiolecto social personal: «*poesíabierta*», «página rota», «*yotro*», «ojos abiertos», «*españahogándose*». De las primeras expresiones me he ocupado en otros trabajos (Scarano 1994d; 2003), que me han permitido calibrar la compleja trama discursiva que instaura su poesía en la serie literaria española, enlazando vocación testimonial, registro realista y experimentaciones vanguardistas. A medio camino entre el neologismo y la metáfora, estas imágenes funcionan en su escritura como dispositivos ideológicos: definen y dan nombre a las nuevas realidades que el poeta sondea, tanto sobre sí mismo como sobre el entorno histórico. En esta dirección planteo aquí la significación de estos núcleos metafóricos, como formas verbales que concentran una altísima carga semiótica, orientada a reformular una posición social y combativa, alejada de los clichés más socorridos que los estudios tradicionales sobre esta formación poética suelen repetir[5].

Esta *mirada social* tan distintiva en la poesía de Otero se expresará discursivamente a través de dos expresiones metafóricas, que quisiera analizar brevemente aquí. Ambas dan cuenta de la travesía final del español de la resistencia y el testimonio, frente al desmoronamiento definitivo del franquismo: un mirar de *ojos abiertos*, de intervención y escrutinio, extendido sobre una *españa* escrita en minúscula, sometida al *ahogo* inacabable y colectivo del gerundio. Porque, como queda expresado en su elocuente poema «Impreso prisionero», el móvil de su escritura será siempre: «Buscar españa en el desierto/ de diecinueve segadores años». (QTE 31-32). Y nombrar España desde su lenguaje personal significará rebautizarla, especialmente a partir de la minúscula, convirtiéndola en un sustantivo común más, al alcance de todos, desmitificada.

Estas formulaciones se hacen evidentes desde el comienzo de su explícita fase social, consolidada en lo que Emilio Miró denomina

---

[5] Estos dispositivos se acercan de algún modo a la definición de Cassirer, tomada por Yubero Ferrero, como «configuraciones imaginarias en las que el despliegue de símbolos tiene como fin último construir un universo de sentido», que le permite al hombre «comprender e interpretar, articular y organizar, sintetizar y universalizar su experiencia» (40).

«trilogía cívica» (45), y que abarca *Pido la paz y la palabra, En castellano* y *Que trata de España.* Este último poemario de 1964, clave para el tópico que nos ocupa, apareció editado por primera vez en Barcelona, pero como la censura franquista mutiló más de cien poemas, Otero autorizó otras dos simultáneas completas en París y La Habana. Y decidió «remediar para el lector español esta mutilación» elaborando su mejor antología de autor, que tituló *Expresión y reunión* en 1968, donde vuelca casi la mitad de aquellos poemas[6]. La peculiaridad de esta antología, ordenada por él mismo al volver a España, después de su estadía en Cuba, es que funciona como una especie de *summa* poética, en un momento de madurez vital e ideológica, de balance y renovación. Asimismo, las originales prosas de *Historias fingidas y verdaderas,* escritas en Cuba entre 1966 y 1968 (y editadas en 1970), completarán para esa misma época esta mirada matizada y compleja sobre España, donde quedan explícitamente enlazadas la «voz» como escritura material y el acto de «ver» como intervención social: «Yo tacto con los labios y escucho con los ojos» (HFYV 43). Fiel al lema machadiano de «Vivir para ver», si la humana debilidad lo impele a «cerrar los ojos» ante el horror, el mandato social se los abre de cuajo y el poeta funda su palabra en esta actitud vigilante y alerta[7].

Estos dos complejos léxicos son emblemas paradigmáticos de su ideología estética: el primero remite al objeto de su discurso (*«españahogándose»*) y el segundo a su sujeto, reducido a esa fija mirada (*«con los ojos abiertos»*), que abre un abanico no sólo perceptivo sino político, emocional y cognitivo. El yo lírico se convierte en metonimia de sus ojos y su travesía por la patria en el trance histórico de un interminable «ahogo» dictatorial. Los poemas

[6] La expresión es de Sabina de la Cruz, quien en su valiosa introducción a la edición aumentada de esta antología (ER, 1981), confirma que este libro (QTE) es el más representado, pues incluye 76 poemas de los 155 totales. También recoge 27 textos inéditos bajo el nombre de *Hojas de Madrid* (aunque modifica después su título por *Hojas de Madrid con La Galerna,)* e incluye otros poemas aparecidos en antologías previas como *Esto no es un libro, Mientras, Poesía con nombres, Verso y prosa...*

[7] Un enfoque actualizado del núcleo discursivo en torno a España lo ofrece Emilio Miró, en su artículo del monográfico de *Insula* (2003). Allí mismo, Claude Le Bigot plantea los alcances políticos de esta captación sensorial en Otero, donde la facultad de la visión que aquí asediamos ocupa un rol privilegiado.

aspiran a convertirse en fotografías documentadas de miradas literales, que comprometen el órgano visual como cuerpo de un hombre, aun cuando no puedan evadir su dimensión primariamente verbal y literaria. Sujeto y objeto, poeta e interlocutor son reelaborados desde esta matriz común indisoluble, como confiesa en el «Manifiesto», con inconfundibles ecos del inicio del *Manifiesto comunista*: «Un hombre recorre su historia y la de su patria y las halló similares, difíciles de explicar y acaso tan sencilla la suya como el sol que sale para todos» (HFyV 106).

La altísima reiteración del tópico de España desde la mirada literal del yo poético subraya la corporalidad del sujeto y su práctica verbal, afianzado por una red metafórica que se apoya en las coordenadas específicas de una geografía e historia compartidas: «España, patria despeinada en llanto/ [...]. Este es el sitio donde sufro. Y canto.» (PPP 31). La característica distintiva de esta relación como horizonte de indagación será la de intimidad y familiaridad: «Necesito escribir a mi *familia* (ya tú sabes, la gente)», afirma el hablante de HFyV (38). Esta «gente-familia», como destinataria explícita del discurso, ha ido formulándose desde sus primeras obras: «Definitivamente, cantaré para *el hombre*», «Yo os traigo un alba, *hermanos*», «Me pongo la palabra en plena boca / y digo: *compañero*». Hasta cristalizarse en la secuencia que se repetirá como *leit-motiv* a lo largo de toda su obra, esa «muchedumbre» de Rubén Darío, trocada en «la inmensa mayoría», núcleo de su más acariciada utopía, un colectivo imaginario que lo hermana con el pueblo, siendo no su líder o adelantado sino su par: «Podrán herirme, pero no dañarme. / Podrán matarme, pero no morirme. / Mientras viva la inmensa mayoría» (QTE 57)[8].

En oposición a la que llama «la caricaturesca españa actual» (EC 84), la del rostro oficial y el poder fascista, Otero elabora otra España clandestina de oposición al régimen, la de los rostros anónimos, que funciona como contenido nuclear de este neologismo «españahogándose», explotando la fusión de vocablos que se

---

[8] Dejamos de lado aquí el recorrido por otras más trajinadas modulaciones léxicas del tópico de España, asimilada a esta conocida «inmensa mayoría», como la relación filial de tradición mariana (madre/madrasta-hijo), el uso de los ideologemas clásicos de «pueblo», «patria», «tierra», «camaradas», etc., dada la brevedad de este trabajo (Cfr. Scarano 1994a, b y d).

reitera en otras lexías («yotro», «poesíabierta», etc.). Su primer viaje a París en 1952 y sus tempranos recorridos por ciudades españolas, dando conferencias y recitales, hospedándose en viejas pensiones y alternando con obreros (especialmente en su experiencia en la mina de hierro de Vizcaya) serán el basamento de esta expresión, como señala Germán Yanke: «De todas estas experiencias nace el neologismo *españahogándose* y, rompiendo con el tono de sufrimiento existencial de sus libros anteriores, Otero se adentra sin ambages en la poesía social» (46).

La expresión aparece por primera vez en el poema «Un vaso en la brisa» de *Pido la paz y la palabra*: «Para qué hablar de este hombre cuando hay tantos que esperan/ (españahogándose) un poco de luz» (PPP 52). El hablante se pregunta allí sobre la meta de una palabra que apenas alcanza a mitigar lo que los ojos arrasados contemplan: los que esperan «un vaso de luz/ que apague la sed de sus almas». Su mandato al lector («Ven. / Asómate a la ventana») refuerza su convicción: «No esperéis que me dé por vencido. / Es mucho lo que tengo apostado a esa carta» (53). Poco después, «Españahogándose» será el título de un poema de *Que trata de España*, donde el hablante rompe la secuencia rítmica del verso y busca desenlazar su voz del metro fijo (como de la España ahogante que motiva su denuncia): «Cuando pienso/ en el mar es decir/ la vida que uno ha envuelto, desenvuelto/ como / olas / sonoras...» (33). Este «mar desmemoriado», que lo «lleva y deslleva en sus manos» con sus «olas rabiosas», puede sin embargo recalar en «la playa rayada de fusiles/ frente a Torrijos y sus compañeros» (34), evocando un episodio histórico modélico de esta fatal dialéctica entre represión dictatorial y resistencia civil[9].

En su poema titulado «(Viene de la página 1936)» juega con un abanico de imágenes simultáneas que dan nombre a las dos patrias enfrentadas: «...saldré de España con españa a cuestas,/ a recontar palabras» (QTE, 60). El lector no duda en percibir la intencionalidad política de esas dos lexías (bifurcadas no sólo por la tipografía diferenciada de mayúscula/minúscula), y las distingue perfectamente.

[9] Recordemos que José Ma. de Torrijos y Uriarte fue un liberal fusilado en las playas de Málaga junto con sus compañeros, en diciembre de 1831 por mandato de Fernando VII. Espronceda le dedica un conocido soneto, titulado «A la muerte de Torrijos y sus compañeros».

Pero este tanteo verbal, esta exploración metafórica, esta negación a conformarse con el vocablo corriente son síntomas de la necesidad de refundarla, para expresar la constelación semiótica que atisba, acrecentada por el explícito uso metalingüístico:

España,
palabra bárbara, raída
como roca por el agua,
sílabas
con sonido de tabla
seca...
(«Con un cuchillo brillante», QTE 100)[10]

Por otro lado, este hablante poético se construye de manera recurrente como percepción y su escritura deviene un acto de restitución de la mirada: «¡Escribir lo que ve! ¡Habráse visto!», «No dejan ver lo que escribo, / porque escribo lo que veo» (QTE 48). El yo que mira incisivamente a España se ve desplegado en múltiples variantes gramaticales (de la primera persona del singular al plural, de la tercera narrativa al impersonal), pero también rubrica una identidad autobiográfica, con un nombre civil reconocible, como cualquier hijo de vecino. Ante la incertidumbre existencial reafirma su identidad civil, extenuando el propio nombre hasta convertirlo en marca y sello de su proyección biográfica[11]. La resolución de su auto-percepción, con la distancia dada por la tercera persona gramatical, es claramente visible en el «Cantar de amigo» ya citado, donde resuena la pregunta: «¿Dónde está Blas de Otero?». Una enumeración anafórica desenvuelve como una letanía su ubicuidad (en el sueño, en el viento, en el miedo, en el fuego, en el mar...), pero remata cada versículo con la misma

---

[10] En el poema que titula «Heroica y sombría» reformula este tópico noventaiochista de «las dos Españas»: «De haber nacido, haber/ nacido en otra España; / sobre todo,/ la España de mañana», opuesta a la del poder franquista, o la sufrida actual en la que marca su conflictiva posición: «haber/ nacido donde estoy:/ en la España sombría/ y heroica de hoy» (QTE 21).

[11] Dedico a este tópico del nombre propio una ponencia en el marco del Congreso realizado en Granada (enero 2010) y titulado *Compromisos y palabras durante el franquismo. Recordando a Blas de Otero.*

hierática mirada, para concluir: «¿Dónde está Blas de Otero? Está muerto, con los ojos abiertos» (ER 233-4).

Blas de Otero es pues el *nombre de autor* que funciona como trazo textual de una entidad extratextual; es un sintagma que despliega sus efectos sobre el cuerpo social, coagulando su gesto más auténtico, comprometido en esta mirada peculiar. Desde su nombre civil y a la vez genérico, funda su palabra sobre España, ahogándose con ella en una interminable imaginería que la descubre, la describe, la posee, la interioriza. Su mirada «con los ojos abiertos» es el dispositivo que desencadena su palabra, porque declara que –a pesar del silencio y la censura– «escucha con los ojos» lo que pasa en su patria (HFyV 43).

En síntesis, estos núcleos discursivos reafirman la territorialidad del yo como sujeto social e individual, y desenvuelven la interrogación medular que late tras su escritura: ¿cómo nombrar a España, después de siglos y autores y tradiciones que la han venido definiendo? ¿Cómo denominar a esta España de ahogo colectivo y compulsivo silencio? El idioma común no tiene esta palabra y España se transforma en un vocablo generador de múltiples enunciados nominales. El acierto del neologismo «españahogándose» radicará precisamente en designarla desde un nombre que marca la experiencia del sujeto que la vive, desde una especie de idiolecto con el que sin embargo acuerdan millones de habitantes y ciudadanos de la misma tierra, en la esfera de su experiencia vital. El bautismo nominal será su modo de abrir una brecha en la tradición discursiva del transitado tópico de «las dos Españas» para reinscribir en el espacio de la poesía la marca de su voz que nos confiesa: «Les contaré la historia de mi patria,/ ¡a ver si continúa de otro modo!» (QTE 60).

El balance de un protagonista joven de esas décadas, José María Caballero Bonald, resulta elocuente. En su artículo «La cultura como eje de la transformación social», recuerda que «para los que hemos vivido desde niños todas las asfixias de la posguerra, el concepto sartreano de *engagement* supuso un inevitable factor de cohesión moral y una consigna beligerante...» (2003: 94-95). Barriendo con los idealismos de fondo, sigue para él siendo vigente hoy la tarea del escritor como «vigilante del poder»:

Hay quien opina que no, que tras el arduo advenimiento de la democracia ya no es necesaria esa toma de partido moral. Es como si el compromiso hubiese pasado de moda, y eso sí que es un virus informático.[...] La conciencia vigilante de que hablaba Machado ni es privilegio de unos pocos, ni debe ser desplazada de la común preocupación de todos los hombres progresistas (97).

En la historia de la poesía comprometida, Blas de Otero escribe uno de los capítulos más personales, al hacer confluir de modo paradigmático su vocación testimonial y afán colectivo con la reivindicación de su conciencia individual, coagulando ambas instancias en los territorios del poema, sin renunciar a su intransferible identidad. Si nombrar es apropiarse de alguna manera del objeto nombrado, no sirve cualquier forma y Otero dedica su obra toda (y un libro completo) a declarar «que trata de España» su poesía. Es una forma elíptica de afirmar además «que trata de Otero» todo cuanto trata de España. Es el momento en que el lenguaje se hace idiolecto para fundar una palabra propia (con las señas de identidad de su autor) pero a la vez social, en un gerundio inédito henchido de valor político y colectivo: *«españahogándose»*.

Bibliografía

Obras citadas de Blas de Otero

Con la inmensa mayoría (Pido la paz y la palabra. PPP 1955. *En castellano.*1960 EC*).* Buenos Aires: Losada, 1976.

Expresión y reunión. 1969. ER. Madrid: Alianza, 1981.

Que trata de España. 1964. QTE. Madrid: Visor, 1985.

Historias fingidas y verdaderas. 1970. HFyV. Madrid: Alianza, 1980.

Hojas de Madrid, con *La Galerna.* 1969-1975. HMcLG en *Expresión y reunión.*

Bibliografía critica citada

CABALLERO BONALD, JOSÉ MARÍA (2003), «La cultura como eje de la transformación social», en VV.AA., *Literatura y compromiso social.* Madrid, Visor, pp. 91-98.

DE LA CRUZ, SABINA (1981), «Introducción» a Blas de Otero, *Expresión y reunión.* Madrid: Alianza, pp. 9-48.

LANZ, JOSE MARIA (2003), «La construcción de la voz y del sujeto ético en la trilogía social de Blas de Otero», en *Ancia* I, 1-2, 2003, pp. 23-62.

–. (2008). *Alas de cadenas. Estudios sobre Blas de Otero.* Sevilla, Renacimiento.

LE BIGOT, CLAUDE (2003), «Configuración de la voz social en la poesía de Blas de Otero», *Insula,* 676-677, abril-mayo, pp. 16-20.

MIRO, EMILIO (2003), «*Que trata de España*: la noche y el alba», *Insula* 676-677, abril-mayo pp. 42-46.

MONTEJO GURRUCHAGA, LUCÍA (1988), *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero.* Madrid: Universidad Complutense.

–. (2003), «La última etapa en la creación de Blas de Otero» en Jon Kortazar y Juan José Lanz (eds.), *Unamuno, Otero Aresti.* Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao, pp. 91-108.

SCARANO, LAURA (1993), «Cruce intertextual y discurso polifónico en la poesía de Blas de Otero» *España Contemporánea* VI, 1, Primavera, pp. 7-22.

–. (1994a),«La voz social. Figuraciones de una enunciación en crisis (Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro)» en, *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española.* Buenos Aires: Biblos, pp. 69-108. (a)

–. (1994b), «La cuestión del sujeto en la poesía de Blas de Otero: Pluralidad y fragmentación de la voz», *Anales de Literatura Española Contemporánea* 19,1-2, pp. 117-135.

–. (1994c), «La constitución de poéticas sociales en el discurso literario hispánico», *Letras de Deusto* 24, 62, enero-marzo, pp. 161-165.

–. (1994d), «La *poesíabierta* de Blas de Otero: Hacia un nuevo concepto de escritura», *Letras de Deusto,* vol. 24, N.º 63, abril-junio, pp. 217-228.

–. (1995), «Hacia un poética conversacional en la escritura de Blas de Otero: Alcances teóricos y estructurales», *Confluencia* II, 1, Fall, pp. 60-75.

–. (2003), «Blas de Otero: Una poética de la *´página rota´*», *Insula* 676-677, abril-mayo, pp. 20-23.

–. (2009), «*Pluma que cante...* La tradición popular hispánica en la poesía de Blas de Otero» en *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición.* Ed. Marcela Romano. Mar del Plata, EUDEM, pp. 61-80.

VVAA (2003), Monográfico de *Insula* 676-677, abril-mayo (dirigido por José Ma. Lanz).

YANKE, GERMÁN (1999), *Blas de Otero con los ojos abiertos.* Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa.

YUBERO FERRERO, FERNANDO (2003), «Algunas notas sobre cosmovisión simbólica e impulso lírico en *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero», *Insula*. 676-677, abril-mayo, pp. 40-42.


CH
Entrevista



Luis Landero: «Las vidas casi nunca tienen argumentos»

María Escobedo

El escritor Luis Landero (Badajoz 1948), acaba de publicar una nueva novela, *Retrato de un hombre inmaduro* (Tusquets, 2009). Se dio a conocer con *Juegos de la edad tardía* en 1989, que fue galardonada con los premios de la Critica de 1989 y el Nacional de Literatura de 1990, a la que siguieron *Caballeros de fortuna* (1994), *El mágico aprendiz* (1998), *El guitarrista* (2002) y *Hoy, Júpiter* (2007) ganadora esta última de XIV Premio Arzobispo Juan de San Clemente. También ha publicado el ensayo *Entre líneas: el cuento o la vida* (2000) y artículos en la prensa (principalmente en *El País*) recogidos en *¿Cómo le corto el pelo, caballero?* (2004).

—*El lector de* Retrato de un hombre inmaduro *se ríe mucho, pero la sonrisa se le queda a menudo helada en la boca. ¿Es eso lo que pretendía? ¿El humor es un buen antídoto contra la depresión o el pesimismo?*

—Supongo que hay diversas maneras de humor. Está el humor triste y el humor alegre, por ejemplo. O el humor como fin, que busca a toda costa la risa, y el humor como medio, como ingrediente de la vida, y también como forma de conocimiento. A mí el humor me sale con un toque entre la melancolía y el absurdo. Y no lo busco, sino que va surgiendo, si surge, al hilo de la narración. ¿Antídoto contra la depresión o el pesimismo? Quizá. El humor supone distanciamiento y racionalidad, y sí, puede ser un antídoto contra los excesos de las emociones. Ahora bien, cuando el humor es malo y barato puede ser de lo más deprimente.

—Su protagonista ¿es inmaduro o, más bien, un inadaptado? Y, en ese caso, ¿es el arquetipo que representa a la mayor parte de las personas de este mundo?

—Inadaptado, inmaduro... No lo sé. Mi protagonista es un tipo que no entiende bien la vida, como supongo que nos pasa a muchos. Su conducta es un tanto errática, quizá porque carece de creencias o de convicciones, o porque se pierde entre tantas ofertas morales, estéticas, intelectuales, vitales..., como hay en el mercado desde hace más o menos un siglo. Y luego ocurre que uno no es siempre el mismo. Según la edad, los avatares del proceso de aprendizaje vital o los estados de ánimo, uno a veces es un inmaduro o un idiota y a veces sumamente lúcido y coherente. De la naturaleza humana uno percibe las virtudes y los vicios, las sombras y las luces, pero a mí lo que me llega con más claridad es la incertidumbre y la inconsciencia, y a menudo la arbitrariedad.

—También es un ser secundario, un hombre «agregado al mundo». De hecho, casi todas las historias que cuenta empiezan porque se pone al lado de alguien a caminar, o coincide con él en un ascensor, o llaman a su puerta un vecino sospechosamente amable o una vecina ligera de cascos.

—Imagínate a un actor al que de vez en cuando le gusta abandonar el escenario, bajar al patio de butacas y convertirse en espectador de la obra. A todos nos ocurre algo así. A veces actuamos y a veces miramos. A veces vivimos y a veces vemos vivir, y todo eso es parte del negocio de la vida. Leer, por ejemplo, es ver vivir. Y lo mismo pasa con la pintura o el cine. La mejor forma de acceder a nuestro yo, al conocimiento de uno mismo, es mirar hacia afuera, interesarse por el mundo, escuchar otras voces... Cualquier cosa menos enfangarse en las miserias de la identidad.

—Mi vida no tiene apenas argumento, dice, «es sólo un amontonamiento de cosas desparejas y de poco valor?

«A mí lo que me llega con más claridad es la incertidumbre y la inconsciencia, y a menudo la arbitrariedad»

—Las vidas casi nunca tienen argumento. El argumento es cosa de las novelas o de las películas, que ponen orden, o crean la apariencia de un orden, en el caos de la realidad objetiva. El arte, por eso, es consolador. La mayoría de la gente, si tuviese que contar el argumento de sus vidas, pues no sé, tendrían que recurrir a los álbumes de fotos. Aquí estoy en los brazos de mi madre, aquí la Primera Comunión, en el colegio, la boda, los hijos... Y si todo esto se recupera desde la vejez, desde la imperfección un tanto caprichosa de la memoria, lo que resulta es un paisaje en ruinas, un amontonamiento de experiencias diversas sin apenas orden ni sentido.

—¿Cree que todos somos infelices porque estamos obligados a elegir «un lema, una flor favorita, un color, un oficio, una rúbrica, una creencia...?

—No, de ninguna manera. Creo que esa frase aparece en la novela a propósito de la adolescencia, cuando uno necesita proveerse de atributos que lo definan y le den un lugar en el mundo. Es una edad difícil, de búsqueda, de tanteos, de afirmación de uno mismo, de exaltación de la personalidad... Bueno, qué voy a decir de lo que todos sabemos por haberlo probado.

—¿Cree que vivimos unos tiempos en los que todos tenemos que demostrar nuestra inocencia, como hace el protagonista de su novela al cruzarse por la calle con la policía?

—En el caso del personaje de mi novela, lo que quiere es alardear de inocencia, y sentir el placer de mostrarse libre de culpa ante la autoridad. No hay nada más ridículo que alguien que decide ser una persona ejemplar. Hay un ensayito de Ortega acerca de esto: «No ser hombre ejemplar», que a mí me sirvió de inspiración para hacer la parodia de un hombre así, que sería todo lo contrario de los personajes de Kafka, siempre agobiados por la culpa, y hasta necesitados de ella, y siempre buscando la inocencia imposible.

«No hay nada más ridículo que alguien que decide ser una persona ejemplar»

—¿El único modo de ser libre es ser soltero «ideológico y moral»?

—No, no, Dios nos libre de la soltería moral, y también del matrimonio ideológico. Pero un escritor, para crear personajes libres y reflejar la realidad, tiene que apartar a un lado sus convicciones ideológicas e incluso morales. Un escritor tiene que decidir entre ser transparente u opaco. Ser opaco es proyectar tu sombra en la narración. En esto, como en tantas cosas, nuestro maestro es Shakespeare, que es la pura transparencia. Luego está ese gran soltero de la moral que es Nietzsche, pero esa es ya otra historia.

—¿Vivimos en sociedades opresivas e hipócritas que se engañan creyendo que condenar a los demás lo salva? «Quien fuma tiene un vicio, pero quien no fuma no posee por eso una virtud», dice el narrador.

—Sí, yo creo que hay en muchas sociedades un recalentamiento moral, un recoger velas, la sospecha de que hay que poner orden en el exceso de ofertas y superofertas que el mercado de la libertad comenzó a poner en circulación en los años 60... Y ese ajuste quizá no sea malo, salvo que lleve a la opresión, y creo que algo de eso está ocurriendo. Hay un horizonte ideológico y moral que a mí me resultan inquietantes. Pero, en esa frase de mi novela, yo me refiero más bien a esa gente que se define por lo que no hace más que por lo que hace. «Yo no veo ciertas películas, yo a ese autor no lo leo, yo no..., yo no...». Es decir: Yo no fumo. Son virtuosos por lo que no hacen. De esos virtuosos, yo he conocido a muchos.

—Tampoco parece tener la voz que habla en la novela grandes esperanzas en la pareja, que describe como «dos extraños que viajan juntos» y se diluyen en la misma rutina «como dos galletas en el mismo café».

—El personaje no ha sido afortunado en el amor. Lo ha entrevisto quizá dos veces, una en la adolescencia y otra poco antes de

---

«Hay un recalentamiento moral, un recoger velas, la sospecha de que hay que poner orden en las ofertas de libertad»

su muerte. Él se refiere al amor único y prodigioso, ese del que nos hablan los poetas, los boleros... Ese sentimiento legendario capaz de llenar una vida, o de destruirla. Porque se suele hablar muy a la ligera del amor, como si fuese la cosa más normal del mundo, cuando en realidad es una experiencia rara, extrema (fuera, claro está, de los años primerizos de la juventud), que muchos no llegan a conocer nunca. Supongo que mi personaje siente el amor como algo utópico, soñado, inalcanzable, casi imposible de congeniar con la realidad.

—¿Y cree que en este mundo lo que une a muchos son «sus peores cualidades», tal vez como a los tres presidentes reunidos en las Islas Azores, de los que habla en la novela?

—No, yo no creo eso, eso lo dice el personaje. Pero quizá no le falte razón. A menudo la amistad o el compadreo nacen de las afinidades que hay entre nosotros. Y las malas cualidades pueden unir tanto como las buenas. Ya lo dice el refrán: «Dios los cría y ellos se juntan».

—¿Ha conocido a personas tan infortunadas como ese personajes que nunca logró encontrar una mujer, «tuvo un gato y se le fugó; tuvo un canario y un día vino un cernícalo y lo mató; en su casa siempre hay goteras, o una grieta, o polillas; las heridas se le infectan; le falta siempre algún botón de la camisa; sale a pasear al campo y le muerde un perro...?

—Ese personaje es una estilización de algunas personas a las que he conocido, gente que no tiene suerte en la vida y a la que casi todo le sale mal. Porque si alguien aspira a ser un gran pintor o un gran político, y fracasa en el intento, pues parece que hay cierta grandeza en el fracaso, y de ahí al menos surge una historia que se puede contar, y de la que hasta se puede alardear. Pero cuando no se aspira a casi nada, a tener un trabajito, un perro, incluso a formar una familia, a vivir sin apenas ambiciones, y no se logran esas cosas, entonces el fracaso tiene algo de ridículo, de irrisorio, y ni

---

«Mi personaje siente el amor como algo utópico, soñado, inalcanzable, casi imposible de congeniar con la realidad»

siquiera da para hacer con él una historia. Conformarse con poco y así y todo no ser feliz, sino desdichado, no es poca desgracia...

—*¿Las palabras «envenenan el alma» y «enturbian la mirada»? Es una idea rara en un escritor.*

—¡Ay, las palabras! De sobra sabemos que las palabras no son inocentes. Las palabras pueden ser creadoras de realidades imaginarias tan fuertes o más que las objetivas. Las palabras se corrompen o se trivializan. O se descarnan en sus significados. Y, como pensamos con palabras, y hasta nuestros sentimientos necesitan de las palabras, pues tenemos que cuidarlas como el músico su instrumento o el científico los suyos. Y eso por no hablar de la palabrería, tan hueca, tan campanuda, tan altanera, tan llena de razón, que cunde por todas partes, y que tiene algo de castigo infernal.

—*¿Estaba pensando en algún político concreto cuando construyó ese personaje de la novela apodado Don Obvio que en cada discusión «si no ganaba, nunca al menos perdía» y «daba la impresión de que, cuando decía una frase, la atrancaba por dentro para que nadie pudiera entrar en ella»?*

—Pues no, pero me costaría muy poco pensar en algunos. De esos que convierten la prudencia en un modo de astucia, que no dicen nada para que nada malo se pueda decir de ellos, que ocultan la falta de ideas y de sinceridad entre el estruendo de la vieja retórica, que no arriesgan para no arriesgarse... En fin.

—*¿La amabilidad toma rehenes y tiene intereses ocultos? Esa es la idea que parece dar la historia del vecino llamado Aquilino Lobo, que le hace regalos sin cesar al narrador.*

—Yo creo que casi todos hemos conocido, y sufrido, a ciertas personas que se obstinan en hacernos favores no solicitados, en ponerse a nuestro servicio, en cuidarnos, y que, en nombre de esa abnegación, terminan por adquirir poderes sobre nosotros. Es el triunfo de la humildad. De manera que yo creo sí, que hay

---

«¡Ay, las palabras! De sobra sabemos que las palabras no son inocentes»

cierta amabilidad que toma rehenes y exigen luego un precio por el rescate.

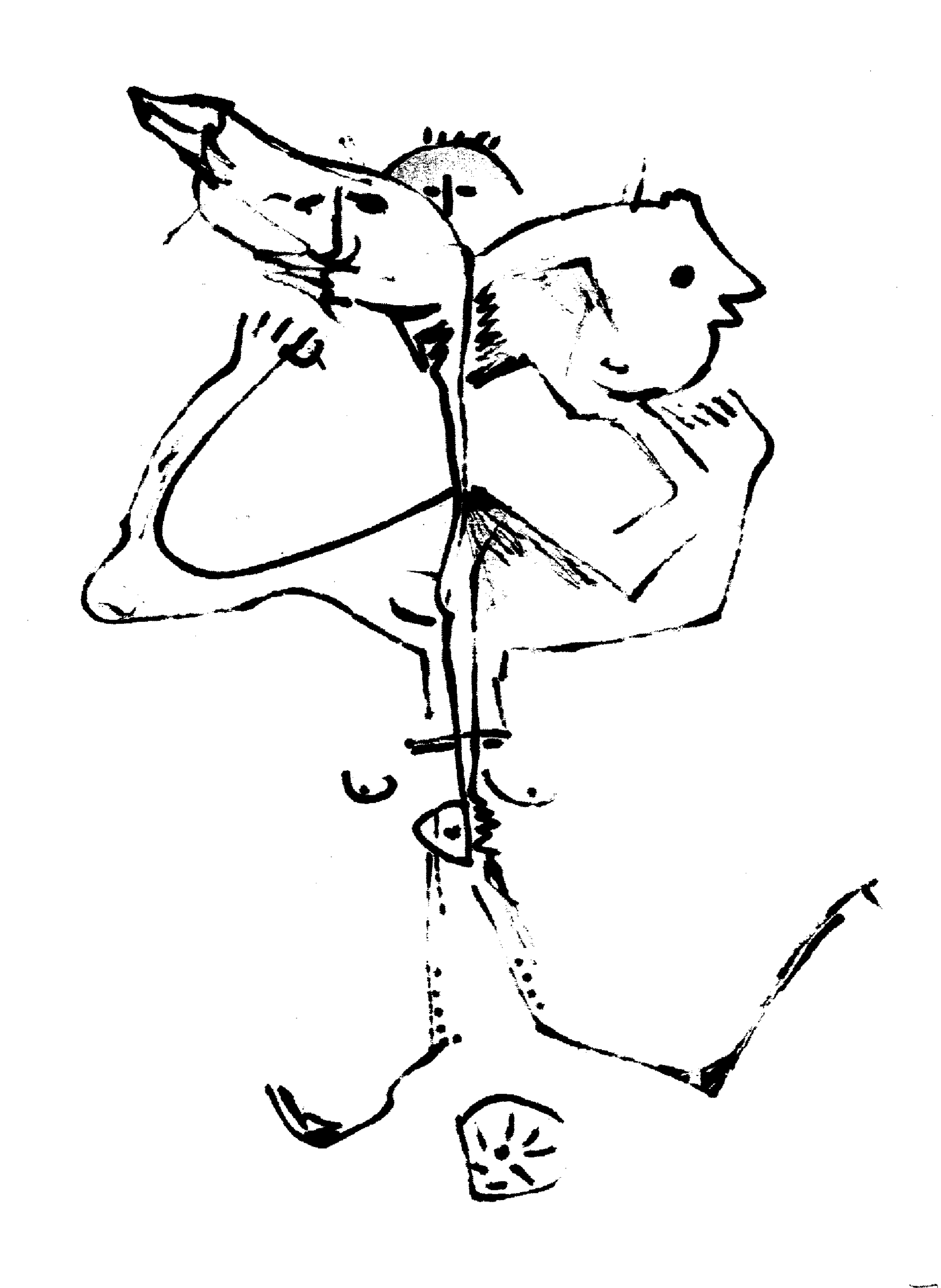
—¿Las personas tienen difícil escapar del papel que les otorgan sus limitaciones o eligen tener ellos mismos desde la infancia? ¿Hay perseguidores y perseguidos, como Sampedro y el protagonista, a quien el primero empieza a marcar cuando juegan al fútbol en el colegio y sigue haciéndolo luego fuera, media vida?

—No sabría qué decir. Mira, esa historia está inspirada en un suceso real. Con 16 años, yo trabajaba de auxiliar administrativo en CLESA, central lechera. Comíamos en el comedor de la empresa y luego, hasta que empezaba el turno de tarde, jugábamos al fútbol en un descampado. Y a mí me marcaba un tipo que se llamaba Sampedro, y que me hacía cantidad de faltas, más por torpeza que por habilidad defensiva. De ahí surge ese pequeño suceso que cuento, que en parte me invento, muchos años después. Es una historia puramente intuitiva, sobre la que no sabría teorizar.

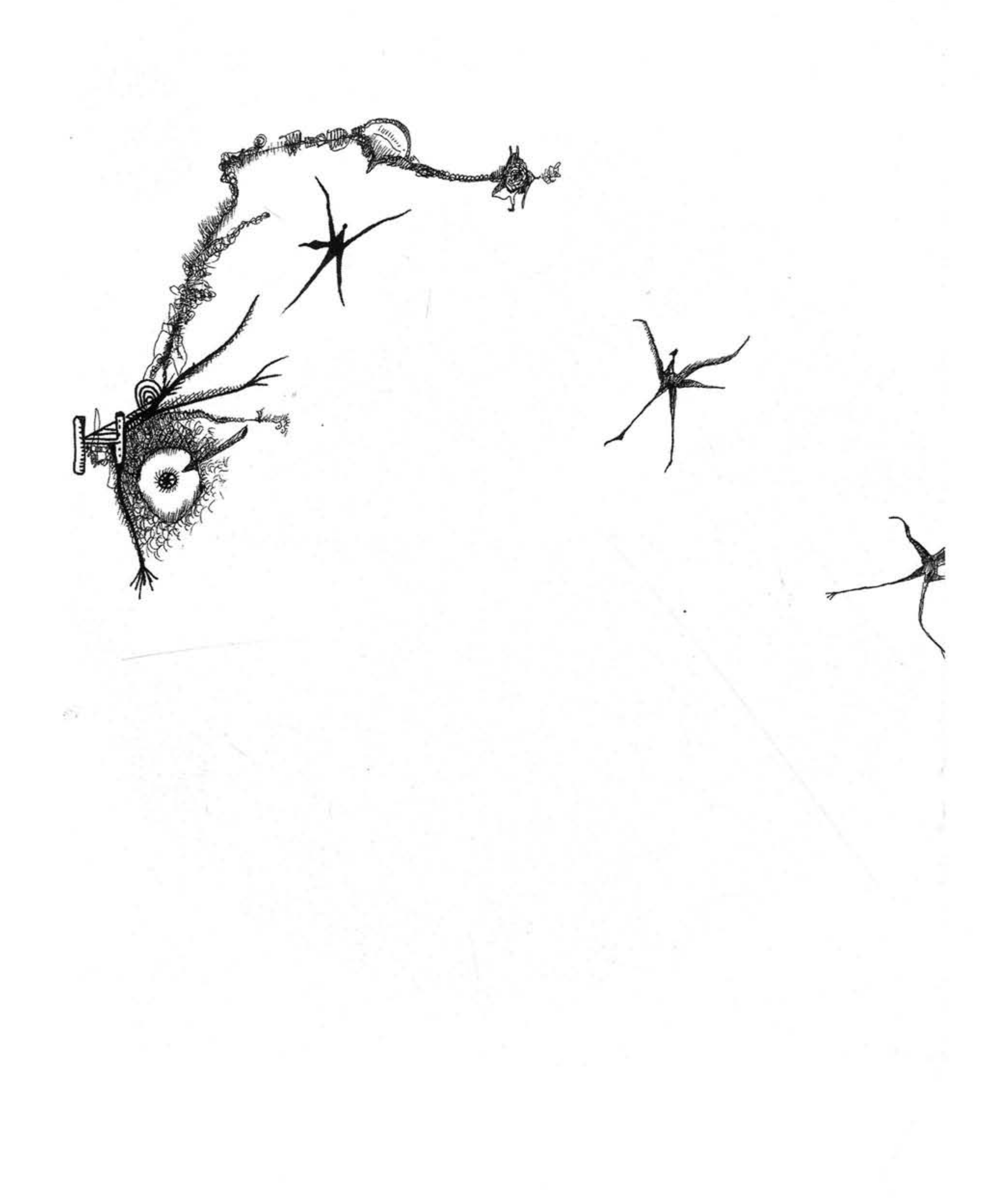
—Hay una crítica feroz a la opinión pública y al modo en que los medios crean analistas esporádicos como el narrador cuando ve morir a un obrero y al ser entrevistado por un canal de televisión se hace pasar por amigo del fallecido, para darse protagonismo? ¿La gente hace cualquier cosa por lograr diez minutos de fama?

—Con la televisión se ha «democratizado» la fama. Y la fama tiene algo de prodigio, casi de cosa divina. No hay más que ver la fe y la devoción con que tanta gente acude a la llamada de los medios, y cuenta allí sus penas, sus afanes, sus secretos, sin ninguna vergüenza sino al revés: sacrificando el pudor a mayor gloria de la audiencia. Eso nos da idea de lo pobres y huérfanos que estamos, de lo poco que somos, de cómo nuestra existencia es trágica, pero siempre con un toque maravilloso de comicidad. ©

«Con la televisión se ha «democratizado» la fama. Y la fama tiene algo de prodigio, casi de cosa divina»




CH
Biblioteca



Nuevos registros simbolistas

J. M. Caballero Bonald

La primera vez que comenté un libro de Antonio Lucas fue hace ya una década y se trataba de *Lucernario*, publicado cuando su autor tenía 23 o 24 años y yo ya rondaba, como quien dice, los 100. Si lo recuerdo es porque desde entonces mi atención por la trayectoria poética de Antonio Lucas no ha hecho más que acrecentarse. El poeta de *Lucernario* ya disponía siendo tan joven de algo que acredita por si solo una personalidad: el tono, el acento, esa matización expresiva que asegura sin más que uno está leyendo a un poeta con voz propia, lo que equivale a decir a un poeta desentendido hasta donde es posible de los dictados de la moda y los contagios ambientales. Eso fue lo primero que me llamó la atención, esa tonalidad meditabunda, ensimismada, como si el poeta quisiera aquilatar el rastreo de sus experiencias desde una especie de vigilante independencia expresiva.

He comprobado ahora que si comenté aquel libro fue porque me sentía muy próximo a la voluntad indagatoria del autor, a esa voz propia a que me he referido. Había allí, por ejemplo, un rastro gongorino que me atrajo sobre todo por lo desusado en tiempos de esforzadas campañas realistas. Copio unos ejemplos que elegí al azar: «la ebria jerarquía de unos labios», «la turbia matemática del mar», «la mercenaria miel de la existencia», etc. La posición de adjetivos y sustantivos en el andamiaje del endecasílabo, la propia música de un fraseo que parecía internarse por la selva magistral de los poemas mayores gongorinos, denotaban una actitud por lo menos llamativa hace once o doce años, es decir, al final del siglo XX: una actitud que en cierto modo defendía (y

---

Antonio Lucas: *Los mundos contrarios*, Madrid, Visor, 2009.

es un dato significativo) lo que Antonio Machado denostaba respecto a la estética barroca, no ya porque perturbara el equilibrio de lo clásico sino por varias especie de cultos nocivos (cito a Machado): lo difícil artificial, lo aristocrático, la expresión perifrástica, es decir, todo aquello que Antonio Lucas usaba como fértil método de trabajo. Compartía y comparto esa actitud.

De entonces acá, Antonio Lucas ha sedimentado sus anteriores aprendizajes y ha enriquecido con nuevos condimentos estéticos su personalidad. Una evolución particularmente coherente. *Los mundos contrarios* es buena prueba de ello. El poeta desentraña ahora su propia experiencia con unas herramientas lingüísticas de más depurada eficiencia, más consistentes, muy bien dosificadas. Las nuevas situaciones exigían, como está mandado, nuevos aparejos expresivos. Como ocurría ya en *Lucernario*, tampoco *Los mundos contrarios* es ajeno a la enseñanza surrealista, pero quizá convenga matizar esta afirmación. Antonio Lucas usa como epígrafe de su libro una afirmación del pintor Mark Rothko, maestro del expresionismo abstracto. Dice así: «Lucho contra el arte surrealista como se lucha contra un padre y una madre, reconociendo el origen y el valor de mis raíces, pero insistiendo en mis desacuerdos». Sin duda que se trata de una declaración de principios perfectamente traspasable al autor de este poemario.

La lección del surrealismo resulta efectivamente bastante perceptible en distintos recodos del libro, pero no como una invariable norma de conducta sino como una impregnación del gusto, como un apego sensible. Podría decirse que Antonio Lucas se vale frecuentemente de un procedimiento irracionalista, si bien la racionalidad última con se enuncia ese contenido termina contrarrestando semejante ascendiente. Salvo quizá el poema dedicado a García Lorca, deliberadamente asociado a la imaginería surrealista de *Poeta en Nueva York:* «Turbio séquito en la madrugada del East Village. / Quizá sea uno de ellos, mendigo destruido, / luna del cáncer derramando leche amarga en la avenida, / allí donde la autopsia y el escalofrío, / donde un naipe tiembla en los sexos como augurio». Una modulación verbal que también puede encontrarse en algún otro aislado tramo del libro, allí donde la palabra poética de Antonio Lucas se orienta hacia lo que podría llamarse una versión actualizada del surrealismo. Algo que a mi

juicio –si no me contradice Villena– define la más convincente ruta frecuentada por la última poesía española.

En *Los mundos contrarios* abundan los poemas en prosa o, mejor (para soslayar ese apelativo tan deficiente), abundan los poemas dispuestos tipográficamente como si fuesen prosa. Hay en ellos algún matiz rítmico que los diferencia del resto de poemas, pero en conjunto la semejanza estilística es manifiesta: la riqueza luminosa de la adjetivación, el sondeo en la intimidad en busca de claves vitales, la música general que resuena a todo lo largo del discurso poético. Esa música, por cierto, constituye un ingrediente esencial del poder de seducción de esta poesía, una música a veces solemne y a veces como de fondo, según convenga al entramado argumental del poema. En más de una ocasión esa música viene acentuada por la propia rima del poema, una rima que tiene algo de melodía interiorizada, perfectamente adaptable al tema. Un ejemplo: «El pájaro fingido de la vida / la luz curvando / el bosque de lo oscuro. / Tu edad disimulando su conjuro. / La soga que te aguarda a la salida».

La segunda parte del libro, la titulada «Psicofonías», reúne poemas referidos principalmente a poetas: Lautréamont, Ezra Pound, Rimbaud, García Lorca, Vallejo...; una especie de expreso recuento de predilecciones. La sutileza de la semblanza es aquí tan notable como esas psicofonías, o señales procedentes del otro lado de la realidad, que confieren al poema el sentido de una búsqueda apasionada en los almacenes de la propia y más enigmática experiencia. Una búsqueda que sitúa a Antonio Lucas al frente de los jóvenes poetas españoles que intentan reconvertir el simbolismo en una nueva estética abierta al siglo XXI. ©

Algunas identidades de Felipe Benítez Reyes

Luis García Montero

La poesía siempre anda a vueltas con la identidad. No sólo cuesta trabajo y exige fortuna conseguir un tono personal, un mundo propio, sino que además las cosas no suelen estar en su sitio y las vidas responden a una azar difícil de capturar en una metodología. En asuntos de palabras, sentimientos y miradas resulta improbable la delimitación de una propiedad privada.

Una antología de palabras movedizas y destinos azarosos es buen camino para adentrarse en la contradicciones de la identidad, ese sueño de oriente y de occidente que se empeña en que los hombres sean muy hombres, las mujeres muy mujeres, las naciones muy naciones de una sola piel y una sola raza, las ideas hijas de un sólo dogma, las creencias revelaciones de un sólo Dios verdadero y las voces poéticas de un sólo registro que sirva para acomodar el valor poderoso de la calidad creativa a las minucias escolares de la actualidad literaria. Ahora se lleva esto, ahora lo otro, como si la poesía fuese un escaparate del Corte Inglés.

Los trazados de fronteras son más complejos, porque casi todas las cosas se empeñan en no estar en su sitio. Miguel Conde Laffita, nacido en 1892, escribía a destiempo languideces modernistas y no se sabe bien si era un calavera que trabajaba de eficaz gerente en una empresa comercial o un gerente que perdía con disciplina la cabeza para ser un calavera. Manuel Ruiz Cotta, surrealista circunstancial, o tal vez no, falsificaba las fechas de sus composiciones, igual que otros insignes nombres de la vanguardia,

---

Felipe Benítez Reyes: *Vidas improbables*, Madrid, Visor, 2009.

para no ocupar su puesto cronológico en la fila de las grandes rupturas y las invenciones pasajeras.

El vecindario de Almuñécar llamaba *El turista* a Paul Chase, intrépido cronista norteamericano que llegó a España en 1930 en busca de retratos pintorescos. Primero, se vio envuelto en las llamaradas nada pintorescas de una guerra civil que anticipó a la gran guerra europea, y después fue el más pintoresco de todos los personajes pintorescos que habitaron la costa granadina en los años 60. La guerra le enseñó para siempre a Paul Chase que nada es estable, que los futuros soportan hilos frágiles de marionetas locas, y que los mozos que habitan la alegría de una plaza popular en fiestas pueden, en pocos años, reunirse en la misma plaza para compartir las heridas, el hambre y las ausencias de los que ya no volverán nunca.

La identidad es algo tan frágil que resultan imposibles las traducciones literales, por ejemplo las de Lucky Jonson Jr., sobrino de un músico negro que había vendido su alma al diablo, y compositor de blues él mismo, autor de canciones en las que se aprende la única verdad de la conciencia: que todos nosotros ya no somos todos nosotros, y nuestras casas ya no son nuestras casas. O en palabras de García Lorca: porque yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa. O en palabras de Lucky Jonson Jr.: «Y ya no podré nunca regresar a mi casa. / Y ya no podré nunca / regresar a mi casa».

Lucas Villalba vivió como un funcionario sospechoso y tuvo la costumbre de huir de todas partes mientras mantenía caliente su sillón como atildado y puntilloso inspector escolar. Tal vez practicaba el arte del asesinato, una verdadera indagación sobre la identidad, porque consiste en ser un hombre invisible mientras se da la muerte o se perdona la vida. Amita Lo fue también un ejemplo para probar «que los destinos humanos se tejen con un hilo caprichoso». Autora de poemas de delicada alma oriental, había venido al mundo porque un marinero chino, borracho y violador, se encontró una desgraciada noche en las calles de Marsella, después de perder todo su dinero, con una enfermera del hospital católico.

Podemos recordar también a Rogelio Vega, el falsificador de manuscritos poéticos, un nombre en el que cabían todos los nombres, una voz capaz de hablar con palabras de Keat, Leopardi,

Dickinson, Eliot, Borges, Auden, Ashbery y Álvaro Campos. He dejado para el final de sus falsificaciones a Álvaro Campos, porque sin duda es ilustrativo que un personaje inventado por Pessoa, abriera las puertas a la nueva invención de don Rogelio, marcando hasta el infinito ese jardín de senderos que se bifurcan, ese mundo de muñecas rusas, espejos y humos sólidos que esconde cualquier conversación entre la identidad y el deseo. Y, mira por donde, hubo también un poeta popular, muy andaluz de Olvera, Miguel Fonseca, que nos puede recordar en sus composiciones a los *Cantares*, de entraña muy portuguesa, que firmó Fernando Pessoa con su propio nombre.

Podría ser interminable la lista de poetas buscadores de una voz en la selva de las identidades movedizas. Pero vamos a contentarnos con recordar nada más que a Harry Bandini, seguidor del satanista Antón La Vey y *road manager* de un grupo de rock psicodélico. Harry supo escribir: «no te vayas porque siempre / se está en el sitio equivocado a fin de cuentas». O sea que las vidas son curiosos malentendidos, por ejemplo, entre el sentido común y los signos de puntuación, como ocurría en los poemas de Gonzalo de Lerma, el poeta sin rastro que le mandaba cartas a Eugenio Montes, otro poeta de armas tomar, porque «comenzó quemando bengalas en el ultraísmo y acabó de catedrático, de académico, de colaborador de *Abc* y de falangista».

Los lectores de poesía saben que Felipe Benítez Reyes es autor de una obra muy personal, con voz propia, porque ha tejido en sus versos, hasta conformar una mirada única, las melancolías del modernismo, el sigilo de los simbolistas, la conciencia de la fugacidad de la vida que late en el barroco, la maestría formal, la capacidad meditativa sobre la realidad de la lírica anglosajona, el poder creativo de las imágenes y las metáforas vanguardistas, el ingenio de la canción popular, el humor de Chesterton y las lecciones de Antonio y Manuel Machado, Borges, Cernuda, Gil de Biedma, Caballero Bonald, Brines y otros muchos poetas.

Los poemas inconfundibles de Felipe Benítez Reyes surgen del ejercicio natural de supeditar tradiciones muy diversas a un mundo singular, como el paraíso particular de sus recuerdos, consiguiendo una palabra emergente en la que el resultado no es la suma de los elementos, sino la voz lírica de Felipe Benítez Reyes.

Por eso un día recordó estas palabras de Antonio Machado: «¿...pensáis –añadía Mairena– que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno». Y, claro, Felipe se puso a jugar, porque el humor inteligente supone un recurso para la gente que es feliz con la literatura y necesita no huir del dolor, pero sí del patetismo, no huir del rigor, pero sí de la pedantería, y no huir de las meditaciones filosóficas, pero sí de esa cursilería intelectual, más peligrosa aún que la cursilería sentimental, que confunde los versos con una mala digestión de Kant o de Husserl.

Además de jugar, al ir componiendo sus *Vidas improbables*, Felipe abrió una indagación sobre su identidad poética. Al reunir en una antología las voces variopintas de sus poetas inventados, al caminar de viva voz por el modernismo tardío y la vanguardia ultraísta, por el romanticismo filosófico y la deslumbrante exactitud endecasilábica, por la poesía de la experiencia de tradición anglosajona y las letras de blues o de rock, por la tradición popular andaluza y el surrealismo, que en este caso no es el realismo del sur, sino una recreación de las formas compositivas del irracionalismo. Felipe Benítez Reyes se ha preguntado por todos los matices sometidos a su propia voz, por lo que pasaría si dejase a unos componentes más sueltos que a otros. El poeta Felipe Benítez Reyes ha llegado a través de sus criaturas de ficción hasta donde el poeta Felipe Benítez Reyes había considerado prudente no llegar en beneficio de un mundo matizado y propio. Para eso ha contado con la ayuda inestimable del talento narrativo del novelista Felipe Benítez Reyes.

La consecuencia es un libro divertido, lleno de inteligencia y buena poesía, y una meditación sobre la identidad y sobre el deseo, esa lucha humana que ha caracterizado la poesía y el pensamiento contemporáneo, sabedor de que la realidad es una ficción, un tejido de miradas, y que el conocimiento necesita adentrarse en las ficciones de la realidad. Nostalgia de la quietud por ambición de forma, por ansia de una estabilidad que nos defienda del vacío, y nostalgia de la movilidad, para huir de la parálisis, porque el deseo hace que todo se mueva, que el norte quiera ser el sur, que el pez quiera ser pájaro, que el cielo sueñe con tener olas como el mar y desate las tormentas, que las naranjas añoren la libertad de los

labios para morder manzanas, que el poeta ultraísta esconda, como en el caso de Borges, a un autor de sonetos memorables y que Felipe Benítez Reyes sea cada uno de los poetas reunidos en estas *Vidas improbables*, magníficamente editadas por Chus Visor, tan amigo de los poetas de la experiencia, que suelen contar entre sus muchos vicios la confesada inclinación al Real Madrid, cuando él lo único que quiso siempre fue vivir como un seguidor del Atleti de Madrid, o lo que es lo mismo, como un autor de poesía visual con sorpresas y sustos formales.

El Trakl de Hugo Mujica

Lucas Soares

Un poema no necesita tener significado y como la mayoría de las cosas de la naturaleza a menudo no lo tiene.
Wallace Stevens

En sus *Investigaciones filosóficas*, Wittgenstein introduce el problema de cómo explicarle a alguien en qué consiste entender un poema o tema musical, dado que ello compromete una experiencia insustituible e intransferible: «Hablamos de entender una oración en el sentido en que ésta puede ser sustituida por otra que diga lo mismo; pero también en el sentido en que no puede ser sustituida por ninguna otra. (Como tampoco un tema musical se puede sustituir por otro). En el primer caso es el pensamiento de la proposición lo que es común a diversas proposiciones; en el segundo, se trata de algo que sólo esas palabras, en esa posición, pueden expresar. (Entender un poema.). ¿Pero cómo se puede explicar, en el segundo caso, la expresión, cómo se puede transmitir la comprensión? Pregúntate: ¿Cómo *hacemos* que alguien entienda un poema o un tema musical?». La experiencia de un determinado poema o pasaje musical implica para Wittgenstein algo tan singular e inexplicable como un sentimiento: «¿Cómo vamos a explicar un sentimiento? Es algo inexplicable, singular. A lo sumo una descripción podría apenas *insinuarlo*». La respuesta de Wittgenstein al intento de entender y explicar un poema o tema musical pasaría entonces por rechazar siempre cualquier explicación que se

---

Hugo Mujica: *La pasión según Georg Trakl*. Ed. Trotta, Madrid, 2009.

ofrezca, no tanto porque sea falsa sino por tratarse justamente de una *explicación*. De allí que, tal como apunta Mujica en su libro, no es casual que Wittgenstein, quien formó parte del universo trakliano a través de su amigo Ludwig von Ficker, haya señalado respecto de la poesía de Trakl: «No entiendo la poesía de Trakl, pero su *tono* me deslumbra. Es el *tono* de un hombre genial».

Siguiendo la premisa wittgensteiniana, todo el libro de Mujica puede leerse como una descripción o, mejor, una insinuación de la poesía de Trakl. No una explicación: «Este libro, sinceramente, ni explica ni sabe: cuenta», nos dice en el Prólogo. Creo en este sentido que Mujica coincidiría plenamente con Wittgenstein respecto de la imposibilidad de explicar un poema o poética en particular. Y con Heidegger, quien en la Introducción a *Los himnos de Hölderlin*, apunta en la misma dirección que Wittgenstein: «'Discurrir' 'acerca' de poesía es del todo perjudicial, pues –necesariamente– un poema dice lo que tiene que decir. El peligro consiste en que despedacemos en conceptos y tesis la obra poética, que revisemos en un poema solamente las opiniones filosóficas del poeta y que, con ello, edifiquemos el sistema filosófico de Hölderlin y, desde ahí, 'expliquemos' su poesía, según lo que se llama explicar». Desde la primera página se nota que el libro de Mujica está escrito por un poeta, pues en ningún momento busca explicar la poesía de Trakl sino acompañar, como una música de fondo, su hablar. Al igual que esos pálidos ángeles que habitan el universo de Trakl, Mujica se alza como testigo, partícipe y víctima de la hiriente belleza de su poesía, haciéndonos a través del libro testigos, partícipes y víctimas de su larga convivencia con la obra del poeta. Lo más importante a la hora de escribir un libro es encontrar el sitio desde el cual hablar. Y en este libro Mujica encuentra un punto personal desde el cual hablar sobre Trakl, basado en un estilo oracular que no busca explicar ni ocultar nada sobre el decir de Trakl, sino solamente significar su hablar. Como buen poeta, Mujica sabe que cuando hablamos de poesía se trata tan sólo «de dejar resonar y de dejarse alcanzar por un sentido». Como si la única forma de hablar de poesía fuese a través de un decir poético que, sin pretender explicarlo, continúa poetizando a partir de ese decir. A punto tal que podría decirse que el libro no es sino un largo poema fragmentario sobre la vida y la poesía de Trakl.

Mujica va enhebrando la vida del poeta con fragmentos de su obra. Va armando el fresco de un hombre cuya breve vida es inseparable de su breve obra porque, como nos dice, «su sangre es su tinta». Un poeta al que no sólo le duele una mujer en todo el cuerpo (su hermana Gretl), sino que también le duele la poesía en todo el cuerpo. Así es como Mujica extrae de la poesía de Trakl su biografía esencial. Y al escribir sobre la biografía poética de Trakl nos habla a la vez de su propia biografía, la relativa a su larga convivencia con la lectura del poeta. Digamos que para Mujica la poesía de Trakl no es meramente la poesía de Trakl. Es la biografía de una penosa humanidad acorralada por la culpa, la cocaína y el alcohol, a la vez que una biografía poética del ruinoso fin del siglo XIX y principios del siglo XX, el umbral de tiempo que a Trakl le toco en suerte. Ese «ateo y maldito» siglo XX que el poeta ruso Osip Mandelstam, seis años después de la muerte de Trakl, condensó en un par de versos que pueden leerse como una prolongación del universo trakliano: «Siglo mío, bestia mía, ¿quién sabrá / Hundir los ojos en tus pupilas / Y pegar con su sangre / Las vértebras de las dos épocas? (...) ¡Pobre y bello siglo mío! / Y con una sonrisa insensata / Miras hacia atrás, cruel y débil, / Como ágil, antaño, una bestia, / Las huellas de sus propios pasos». El libro de Mujica nos *cuenta* la vida y la obra de *otro* poeta en tiempos de penuria. De un hombre que si bien desde el primer al último día sufrió profundamente, supo encontrar la manera de transfigurar su dolor a través de esa posibilidad única que brinda la poesía: la de poner en palabras y otorgarle un sentido al dolor esencial que nos aprieta. El libro puede leerse así como un fresco poético sobre la vida y la obra de un poeta que escribe con un pie adentro y otro afuera del mundo.

El Trakl de Mujica es lo más cercano a un poeta trágico. Es decir: el tipo de poeta que crea *en* y *desde* «*la nocturna casa del dolor*». Que hace del dolor su revelación, su camino trágico. El dolor como eje de su existencia, raíz de todo conocimiento y forma del encanto. La sabiduría trágica que pone en juego la poética trakliana supone un animarse a ver y a indagar trágicamente el carácter terrible y enigmático de nuestra existencia. Y no sólo un animarse a verlo sino también, como quería Nietzsche en *La voluntad de poder como arte*, un animarse a vivirlo y a querer

vivirlo. Un poeta que literalmente se abisma en su poesía, escrita bajo el temor y el temblor de su tiempo interior y exterior. Temor y temblor que también experimenta quien se hunde en la lectura de Trakl y quien lee a Mujica hablando poéticamente sobre su obra. Pero asimismo el Trakl de Mujica es lo más parecido a un poeta presocrático (porque, digámoslo de una vez, los presocráticos son más poetas que filósofos). Aquellos pensadores que, como bien pensaba Nietzsche, son los que mejor encarnan en la historia de la filosofía la vital sabiduría trágica. La dimensión presocrática de la poesía de Trakl estriba en los tópicos que articulan su universo: la tensión o guerra heráclitea entre contrarios (bien y mal, ser y no ser, *éros* y *thánatos*, luz y sombra, Apolo y Dioniso, etc.). La vida y la obra poética de Trakl ilustran de alguna manera la parábola que recorre el universo trágico que Anaximandro de Mileto inmortalizó en su más celebre fragmento, mencionado por Mujica a la luz de la lectura trágica que de ese fragmento hizo Nietzsche en el siglo XIX: nacer como injusta separación de la unidad primordial, infinita e indeterminada; nacer como violenta individuación. Decía Anaximandro en su fragmento: «a partir de donde hay generación para las cosas, hacia allí también se produce la destrucción, según la necesidad; en efecto, pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, de acuerdo con el ordenamiento del tiempo». El universo que se desprende de este fragmento es el que vertebra la poética del Trakl de Mujica: generación, oposición, expiación mutua de la culpa y la injusticia, y ulterior pérdida o perecimiento de las partes en conflicto. No es casual que Mujica apunte al respecto: «En Trakl, en su vida y en su obra, se representó el combate trágico entre culpa y expiación». Pero esa parábola que describe el fragmento de Anaximandro es también la parábola que enmarca el tiempo histórico de Trakl, a cuya vida bien le cabe el título de aquel libro de Cioran: *Del inconveniente de haber nacido*. Porque para Trakl nacer es separación, individuación, exilio de la unidad primigenia: «*Grande es la culpa del que ha nacido*, dice en uno de sus versos. Pero a la vez, de la separación de la pura e indeterminada unidad que supone haber nacido, su poesía pasa a la –inversamente proporcional– bendición poética de los inmaculados no nacidos. Tal es la poesía huérfana de la totalidad que, según Mujica, nos legó Trakl. Una

escritura que por el inconveniente de haber nacido deviene expiación incompleta y vislumbre expresionista de las guerras mundiales que atravesaron el siglo XX. Felicidad quebrada e inminencia de una revelación que nunca se produjo.

Como quería Heidegger parafraseando a Heráclito (porque todo la conferencia *El origen de la obra de arte* puede leerse como una nota al pie del fragmento de Heráclito sobre el *Lógos* como armonía invisible de tensiones opuestas), la obra de arte enciende un combate que no debe apagarse y que siempre se sustrae a todo intento de síntesis. Un combate entre tierra y mundo, es decir, entre ocultamiento y desocultamiento. Tal es el combate inherente a la verdad o, lo que es lo mismo, la manera en que la verdad acontece en ese lugar privilegiado que es para Heidegger la obra de arte. Es en ese sentido que en Trakl, como dice Mujica, el conflicto se torna creación. Su poesía se alza en el seno de ese combate perpetuo de tensiones opuestas del que tan bien nos supieron hablar Anaximandro, Heráclito, Nietzsche y Heidegger, filósofos poetas que a través de su pensar se hicieron cargo de los claroscuros existenciales que atraviesan sin distinción nuestras vidas. Que suscriben una experiencia oracular de la verdad. De una verdad que dice y calla a la vez

El Trakl de Mujica es un poeta que siempre está triste, aun cuando es feliz. Un poeta que traza en su obra un diagnóstico poético del ocaso de los ídolos-ideales erigidos por el pensamiento occidental. Pero diagnosticar –lo sabemos por Nietzsche, de quien Trakl fue un asiduo lector– no implica comulgar o regodearse en las aguas del nihilismo. Si se quiere, y para ponerlo en términos nietzscheanos, Trakl sería más bien partidario de un nihilismo activo. No reactivo. Es decir: un tipo de pensador que vislumbra y asume el advenimiento del nihilismo, extrayendo de esa asunción la fuerza necesaria para emprender la más valiente tarea de transvaloraración poética de los valores establecidos. De creación de nuevos sentidos para entender nuestro mundo interior y exterior. Porque, como señala Mujica, la belleza del dolor desmiente en Trakl «toda cínica complacencia con el nihilismo, todo pesimismo final». Detrás de sus reiteradas imágenes poéticas sobre un «mundo reducido / a ramera, feo, enfermo, podrido y apagado», refulge en el fondo de la poética de Trakl una dureza

optimista u optimismo trágico. Porque a pesar de su lacerante belleza, o precisamente a causa de ella, la poesía de Trakl se torna tan vital como una tragedia griega, en la que la salvación llega por el lado del sufrimiento. O de la mano de ese peligro en cuyo seno, como quería Hölderlin, estriba la salvación. «La creación en la que el dolor se transfigura en sentido: da salvación», dice Mujica. Su Trakl es así un hombre que a causa del sufrimiento en que se abisma puede llegar a expresar lo que realmente siente: el silencio del abandono, el más profundo dolor de todos. Si en Trakl hay un Dios, éste sería un «pálido Dios» que siempre llega tarde. A la hora del crepúsculo. De allí que la pareja conceptual que articula la poesía trágica de Trakl pase para Mujica por el sufrimiento, la mostración y expiación de la culpa, y la salvación.

Se nota que Trakl es un lector de Dostoievski, para quien el sufrimiento, como nos recuerda Mujica «es la esencia de la vida y de la comprensión de esa vida». Toda la obra de Trakl puede leerse como una glosa poética a aquella frase letal planteada por Dostoievski en *Los hermanos Karamazov*: «si Dios ha muerto, todo está permitido». Allí reside toda la fuerza del universo trakliano: en la respuesta poética a la pregunta de qué hacer en un mundo vacío de dioses. Su poesía viene a decirnos que, mientras aún quede margen para poetizar acerca de este mundo vacío de dioses, no todo está perdido. Como un suicidado por la sociedad, el Trakl de Mujica tiene la virtud de hacernos escuchar, en tiempos de penuria y huidos ya los dioses, «el silencio del abandono». Ese silencio que todo lo invade a pesar del fragor que ensordece a diario nuestra existencia, haciéndonos creer que ese silencio no está. Como en aquel bello poema de Quasimodo, en la poesía de Trakl, después de ser atravesados por un rayo de sol, enseguida anochece. Porque el eje en torno al cual gira su poética es, según Mujica, puro anhelo y perdida de lo que nunca se tuvo. O mejor: asignación de sentidos para lo que nunca se tuvo. Por esta razón, decía Hölderlin, lo que realmente permanece lo instauran los poetas.

Dice Nietzsche al inicio de su *Genealogía de la moral*: «Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene un buen fundamento. No nos hemos buscado nunca, –¿cómo iba a suceder que un día nos *encontrásemos*?». Así fue como Trakl

quiso saber quién era mirándose en el espejo de su poesía, cuyo reflejo es el recorrido, infructuoso como todo decir poético, de ese incansable buscar sin encontrarse. Pues para el Trakl de Mujica encontrarse sería de alguna manera dejar de escribir. Pero ¿para qué buscarse para escribir o escribir para buscarse? *¿Para qué poetas en tiempos de penuria?* La respuesta de Trakl, nuestro Hölderlin del siglo XX, sería: para hallar nuevos sentidos que nos permitan vivir mejor el vacío que nos oprime. Para prestar atención al ininterrumpido silencio del abandono que todo lo invade. Para que podamos seguir leyendo libros como éste de Hugo Mujica. ©

Una risa que corta como un cuchillo

Carlos Tomás

Con novelas como *Juegos de la edad tardía* o *El mágico aprendiz*, Luis Landero hace tiempo que tiene ganada la posición, por usar un símil deportivo, y cuenta con un lugar destacado entre los novelistas españoles contemporáneos. Su pulcritud en la expresión, su sentido del humor y su destreza a la hora de gobernar las tramas de sus obras y de construir su estructura hacen de él un autor serio, ameno y siempre recomendable. Tras algún libro de transición como *El guitarrista*, ahora regresa por la puerta grande con esta novela corta en extensión y larga en aliento que se titula *Retrato de un hombre inmaduro* y que nos cuenta las mil historias de un hombre que no tiene nada que contar, que agota cada día de su existencia en esfuerzos entre ridículos e inútiles y que parece estar en el mundo en calidad de acompañante, pues al no tener aventuras propias se añade a las ajenas, busca en los demás un punto de excitación que lo saque de la rutina. El dominio de la ironía que siempre ha caracterizado a Landero cobra en estas páginas una fuerza admirable, y sus descripciones de las absurdas experiencias del personaje que va de un lado a otro de este *Retrato de un hombre inmaduro* sin saber muy bien a dónde se dirige ni por qué, nos hacen reír, nos llevan a menudo a la carcajada y, con la misma frecuencia, nos hacen pensar, porque la idea de fondo de esta narración es que ese personaje es tan extraño que es un arquetipo. Esa paradoja resulta preocupante: ¿de verdad hay tanta gente sola, extraviada, vacía?

No se tiene muy claro si el chiste es la cruz del poema, como mantiene algún profesor, pero está claro que las bromas, cuando

---

Luis Landero: *Retrato de un hombre inmaduro*. Tusquets, Barcelona, 2010.

son inteligentes, pueden ser un atajo a los temas serios, y que el humor que practica Luis Landero está lleno de mensajes y es una radiografía de los males que acosan nuestras sociedades y de los abusos, defectos, torpezas e incluso malas intenciones que nos rodean. Tras una hilarante escena, por ejemplo, que describe el agobio que el protagonista de la novela sufre por parte de un vecino demasiado atento, lo que encontramos es una reflexión sobre el carácter invasor de la amabilidad, que en casos como éste termina siendo una forma de poder, dado que quien te hace un favor te endeuda y te tiene en su mano. El vecino de esta historia empieza dándole la bienvenida al recién llegado al bloque de pisos, sigue obsequiándole con pequeños presentes, como unas patatas o un plato cocinado por su mujer, continúa haciéndole regalos decorativos tan surrealistas como un zorro disecado, que además insiste en colocar él mismo sobre la televisión, y acaba redecorándole la casa y, como sabremos al final, por intentar también cambiar la dirección de su vida. Es una de las muchas historias que caben el las páginas de *Retrato de un hombre inmaduro* y una de las que consigue lo que creo que es la principal razón de este libro: hacer que te rías y, luego, lograr que la sonrisa se te quede helada, al ver el fondo negro que tienen muchas actitudes y situaciones aparentemente inofensivas.

El libro es toda una reflexión sobre la soledad y sobre el modo en que las personas que la padecen se ven obligadas a montar un decorado de cartón piedra en torno a ellos y a disfrazarse de lo que no son, para poder seguir adelante. Tanto el protagonista como los seres que se va cruzando en el camino, tienen mala suerte, se encuentran sin nada entre las manos que no sea lo que necesitan para subsistir, son actores secundarios que carecen de emociones reseñables y el lugar de esas emociones lo ocupan las obsesiones. Una parábola estupenda es la de Sanpedro, un joven que jugaba al fútbol contra el narrador, cuando ambos eran niños. No era un buen defensa, pero era perseverante, no parecía caer en la fatiga nunca y jamás abandonaba el marcaje de su presa, lo perseguía por todo el campo, daba igual si se cambiaba de banda o si alteraba su posición para retrasarla o adelantarla: él siempre estaba allí, insistiendo, rehaciéndose tras cada regate y cada amago. Pero la cuestión es que, a partir de cierto momento, al acabar los

partidos Sampedro lo seguía persiguiendo, por el colegio, en la calle, en el trayecto que iba de la escuela a la parada del autobús y, según pasaban los días y los meses, hasta su casa. ¿Por qué le persigue? Seguramente porque es el único objeto de su vida, y por él abandona a su novia, empeora en sus estudios, renuncia a sí mismo para ser la sombra del otro. Es una metáfora inquietante de la falta de horizontes que tienen muchas personas perdidas en la multitud, mujeres y hombres que se vuelven maniáticos para sacarle algún sentido a la rutina y algún destino a los pasos que dan, más guiados por la costumbre o la necesidad que por el deseo. Hay competiciones que duran para siempre y que nunca sirvieron para nada, como la de Sampedro.

Retrato de un hombre inmaduro es una novela excelente, un relato moral bien escrito, bien contado y bien resuelto, cuyo personaje pertenece a la familia del *Quijote*, naturalmente, pero también a la del soldado Sveijk y a la del inolvidable Ignatius J. Reily de *La conjura de los necios*. Será difícil que alguien la lea y no sonría mientras se entristece, y viceversa. ©

Crónicas de la vida literaria (II): escritura y edición desde el fin del franquismo

Santos Sanz Villanueva

El comentario de las memorias de Medardo Fraile, *El cuento de siempre acabar*, en el número 715 de estos *Cuadernos Hispanoamericanos* recapitulaba la significación del grupo amistoso trabado en los años cincuenta alrededor de *Revista Española*, la publicación madrileña en torno a la cual se aglutinaron Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaite, Rafael Sánchez Ferlosio y Alfonso Sastre, además del propio Fraile. A finales del decenio siguiente, una nueva oleada de escritores, la «generación del 68», tomó el relevo de la promoción del medio siglo y acometió el largo proceso de normalizar y modernizar la literatura española. Este encuadre es el pertinente para Esther Tusquets, pues, aunque ella también sea «niña de la guerra» (nació en Barcelona en 1936), su presencia pública se retrasó hasta los amenes franquistas (como editora) y los inicios de la democracia (como escritora). Su nuevo libro de memorias, *Confesiones de una vieja dama indigna*, abarca este periodo y hasta la actualidad.

Hablar de nuevo libro de memorias de la autora catalana supone constatar una paradoja ya que ella misma ha dicho reiteradas veces, y lo sanciona en la primera página de las presentes *Confesiones*, que no le ha «atraído nunca especialmente el género memorialístico». Sin embargo, el memorialismo ocupa ya una parte considerable de su escritura, poco extensa, por otro lado;

Esther Tusquets: *Confesiones de una vieja dama indigna*. Barcelona, Bruguera, 2009.

constituye una veta expresa o disimulada de ésta y, además, aporta en su conjunto uno de los documentos más importantes para asomarnos a la vida española de los últimos decenios.

Como digo, casi toda la obra de Tusquets tiene estrechos vínculos con lo autobiográfico. Su primer libro, *El mismo mar de todos los veranos*, una de las grandes e imprescindibles novelas del postfranquismo, se soporta sobre un fondo de evocaciones personales, aunque estén manipuladas artísticamente. Se intuye en la densidad vivencial de los recuerdos de la protagonista, y queda meridianamente claro cuando, cuatro lustros después, aparece un breve relato, *Carta a la madre* (1996), cuya explícita confesionalidad alumbra o reescribe, casi a modo de palimpsesto, uno de los motivos básicos de la novela. Esa misma confesionalidad sin tabúes inspira *Correspondencia privada* (2001), donde a la epístola a la madre añade otras tres dedicadas a personas reales de su círculo más íntimo. Califica Tusquets *Correspondencia privada* de novela, pero solo la flexibilidad con que se concibe el género desde el pasado siglo permite tal marbete para un texto de autobiografismo explícito.

Ya en la presente centuria, Esther Tusquets se lanza a la autobiografía sin las veladuras de la ficción o la permisividad de lo narrativo. Fueron primero las *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005), libro un tanto decepcionante por el sorprendente tono amable en una escritora nada amiga de los paños calientes. No le gusta mentir, ha dicho muchas veces, y sus lectores sabemos que es verdad, pero aquí si no falseaba, sí callaba, o disimulaba. Después, hace no mucho, vino una de las rememoraciones más originales y valiosas entre la mucha prosa memorialística que ha florecido entre nosotros en los últimos tiempos, *Habíamos ganado la guerra* (2007). Aquí salía la escritora libre, independiente y contraria a los convencionalismos que es Esther Tusquets al repasar las complicidades de su grupo social, la burguesía acomodada catalana, con el franquismo. Algo sustantivo inspira esta evocación: la idea de restituir la verdad, manipulada por la mala conciencia y el sentido de culpa del sector que se benefició de haber ganado la guerra.

Con este libro se relaciona *Confesiones de una vieja dama indigna*, que casi es una segunda parte o ampliación del anterior, aunque retoma o duplica asuntos ya contados, incluso algunos explicados en las confesiones como editora. La Tusquets que ahora habla ya no es la burguesa que quiso desprenderse de las ataduras

de los suyos sino la mujer de carácter dispuesta a dirigir su vida, no sin incertidumbres, según el rumbo por ella misma decidido. Si mucho interés tienen estas segundas *Confesiones* para el ámbito cultural, como enseguida subrayaré, quizás su valor sustancial esté en la constatación de un cambio de mentalidad colectivo, o, mejor, de un grupo social restringido, que revela la escritora. Es lo que se vino a llamar *gauche divine* con etiqueta ocurrente. Se trata de una transformación en la mentalidad y los usos, desde la moral a la estética, hacia un nuevo sentido de la vida, que marcaría la definitiva inserción de la sociedad española en los parámetros de la modernidad. Aquel perder la caspa castiza en la moral, en las ideas y en la ideología, y sustituirla por hábitos extendidos en el mundo occidental ponía nuestro país rumbo a la sociedad avanzada y compleja en la que ahora vivimos. Tusquets deja un vigoroso testimonio de aquel proceso y, en lo que a ella y a su mundo privado concierne, refleja un carácter de indómita independencia, sobre todo en lo referido a las relaciones amorosas. En páginas de infrecuente intensidad da cuenta de sus anhelos de encontrar la felicidad, del oscuro mundo de las pasiones (meollo de sus autobiográficas novelas) y también de dolorosas experiencias. Todo ello con ese acierto expresivo que produce un magnífico efecto de franqueza gracias al cual no se abandona a las complacencias frecuentes en este ámbito de la privacidad: ni al engreimiento de saberse capaz de optar por lo que desea ni a la autoflagelación por las no infrecuentes derrotas.

Este relevante documento de época va junto en *Confesiones de una vieja dama indigna* al testimonio de la doble actividad de Tusquets como editora y como escritora. Vuelve a contar la que fuera responsable de la prestigiosa Lumen la curiosa historia de esta editorial, sus orígenes como modesto sello de corte conservador, y su fortuito desembarco en la empresa a raíz de que ésta se incorporara al patrimonio familiar. Con Esther Tusquets al frente y con la implicación de la familia (el padre, también la madre, el hermano arquitecto, Óscar), un catálogo religioso se convirtió en uno de los sellos de referencia en el ámbito de la edición cultural desde los años sesenta y hasta fechas recientes. Omito muchas reveladoras noticias para el profano en esta industria para ceñirme a lo que encierra la crónica de Tusquets de símbolo de un tiempo: el paso de una edición guiada por criterios de calidad, de exigencia,

de gusto personal del editor, de mantener un trato personal con los autores, de una lealtad recíproca entre editor y autor, de cierto idealismo intelectual que antepone una labor de difusión de la calidad a intereses bastardos, a otra cosa muy distinta; el paso del amor a la profesión y de la confianza en una labor cultural a objetivos empresariales puramente monetaristas; en suma, la sustitución de la búsqueda de un catálogo de fondo atento a los movimientos intelectuales y artísticos de mayor vigencia por una edición con fecha de caducidad solo atenta a una cuenta de resultados brillante. Es el proceso de Lumen desde que Tusquets marcaba sus publicaciones hasta que la empresa pasó a formar parte del grupo multinacional Bertelsman que menospreció su línea de trabajo y aplicó la política común a la gran industria editorial de guillotinar «en España cientos de miles de ejemplares al año» y conseguir «que la vida de los libros sea efímera». Lo refiere con detalle, sin ahorrar denuncias y desde una perspectiva aromada de melancolía que supone una cierta elegía de modos y tiempos arrumbados.

Esther Tusquets vino en buena medida a tomar el relevo de Carlos Barral y el catálogo de Lumen se convirtió en alternativa a las colecciones de Seix Barral. La Biblioteca Breve inspirada por Barral había nutrido la curiosidad intelectual de la generación del medio siglo mientras que las colecciones de Lumen tuvieron semejante papel respecto de la nueva promoción de finales del franquismo. En Lumen se divulga al semiólogo Umberto Eco, se acoge al dibujante Quino, se incorpora el cómic, se publica fotografía artística, señales varias de una nueva sensibilidad. La obra ensayística del italiano (ésta mucho antes de que *El nombre de la rosa* se convirtiera gracias a ese golpe de suerte en un manantial de ingresos) llegó precisamente a manos de Esther Tusquets desde las de su amigo Carlos Barral, y no fue ajeno éste al desembarco en Lumen de *Mafalda*. Ya consolidado el naciente sello, tuvo en él una primera plataforma continuada la literatura femenina y feminista. Son signos de un cambio histórico que la editora refleja en sus *Confesiones*. Lumen fue la editorial literaria de prestigio desde el primer postfranquismo, junto con Anagrama, encabezada con criterios modernos por otro íntimo amigo de Tusquets, Jorge Herralde.

Contar esta trayectoria puede hacerse de diversas maneras. Esther Tusquets elige la de una sinceridad desinhibida que abarca tanto el ámbito profesional como sus experiencias íntimas. Habrá algo de fingimiento, ineludible en todas las memorias, y quedará algún secreto, pero Tusquets transmite la impresión de una sincera desnudez acorde con su máxima de que «es preferible construir sobre la verdad que sostener a toda costa una respetabilidad hecha de silencios y ocultaciones». Primero en lo que afecta a su vida privada, a su carácter, emociones, amores, sexualidad... Resulta conmovedor ese retrato que junta la autopercepción cercana a la idea del patito feo (imagen reiterada, por cierto, en la figura femenina central de su narrativa) y la imagen de persona tímida y poco sociable con la mujer de temple y de determinaciones firmes. Al hilo de ese retrato surgen apuntes vigorosos, unos escuetos, otros detallados, de personas de su intimidad (magníficos los de su segunda pareja, Esteban Busquets, por la penetración en los recovecos de las relaciones humanas) o públicas: Barral «el magnífico», el poeta y editor José Batlló (uno de los perfiles más intensos), Delibes, Cela, Matute o Ana María y Terenci Moix.

Y, en fin, sin hacer concesiones a la corrección política da noticias implacables de ciertos comportamientos, los de Rosa Regás, de quien traza una semblanza demoledora, o de la familia Maragall, denuncia explícita de una burguesía rancia e hipócrita a propósito de la censura pura y dura ejercida a propósito de la biografía del ex presidente catalán que escribió junto con su amiga Mercedes Vilanova. Esther Tusquets elude tanto la autocomplacencia o autojustificación, comunes en el género confesional, como la autodegradación que inauguraron en España los primeros recuerdos de Jesús Pardo, y ejerce una sinceridad que suena a auténtica. Por este tono, propio de quien ve su vida y la de sus alrededores con un distanciamiento, el de la dama «indigna» (adjetivo esencial en su enfoque utilizado también por otro amigo, Antonio Rabinad, en su desengañada crónica personal *El hombre indigno*) que requiere decir la verdad, y por el interés noticioso, estas *Confesiones de una vieja dama indigna* pasan a formar parte de la mejor y más lograda escritura del yo de nuestras letras, esa que transforma la propia experiencia en reveladora novela de la vida. ©

Francisco Casavella: Literatura y vida

Ana Rodríguez Fischer

Nada más publicar su primera novela, *El triunfo* (1990), Francisco Casavella fue señalado como uno de los más prometedores escritores de entre los que empezaban su trayectoria literaria al filo de aquella década. El diagnóstico ni era exagerado ni erraba un ápice: con periódica regularidad, Casavella iría entregando *nuevas* novelas que así lo confirmaban. Subrayo el adjetivo porque, talvez con la excepción de *¡Quédate!* (1993) –obra por lo general mal leída al haberse hecho según la tendencia *kronen*, tan en boga en esos momentos, pese a que el retrato generacional que allí presentaba el narrador barcelonés planteaba ya un conflicto medular en su posterior obra: el desdoblamiento, la escisión del yo–, y también con la salvedad de *Un enano español se suicida en La Vegas* (1997) –novela ambientada en los mismos espacios donde transcurría *El triunfo*, a la que en cierto modo prolonga o continúa–... del escritor F. Casavella podemos decir, como él de su personaje Carlos Losada, en una escena en la que este baila en La Discoteque: «sus movimientos como su vida, odiando repetirse para acabar envuelto en una madeja de repeticiones, saliéndose de sí mismo».

¡Y ya lo creo que lo hizo! Recientemente la editorial Destino ha recuperado en un solo volumen la monumental novela *El día del Watusi* que, por criterios editoriales, se publicó «por entregas» o partida en tres volúmenes, en el año 2002. Sin duda, aquella nueva audacia de Casavella –salir con una novela de mil páginas– asustaría en unos momentos en los que –por poner dos ejemplos

---

Francisco Casavella: *Elevación, elegancia y entusiasmo. Artículos y ensayos (1984-2008)*. Prólogo de Jordi Costa. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2009.

egregios– Javier Marías acababa de empezar la *opera magna* en que se ha acabado convirtiendo *Tu rostro mañana* (2002-2008) o en los que Antonio Muñoz Molina aún no había publicado su reciente centón, *La noche de los tiempos* (2009). Y sin embargo, la formidable y vitriólica crónica de la Transición política española que contiene *El día del Watusi* no asustó a los lectores, atrapados en el vértigo de una investigación-informe que se movía entre escándalos político-financieros y que hurgaba en la secreta maquinaria de las cloacas del Estado, valiéndose de todas las licencias narrativas y de la farsa y de la óptica deformante de los espejos cóncavos que otro lúcido y brillante escritor volvía a pasear por nuestro Ruedo Ibérico.

Con inquietante curiosidad y no menos indisimulada perplejidad se recibió la noticia de que Casavella había obtenido el Premio Nadal 2008 con una novela «ambientada» en la Europa del siglo XVIII, *Lo que sé de los vampiros:* novela de aventuras y novela de aprendizaje y formación que tiene un trenzado mucho más amplio que el de la intriga o anécdota en que se sustenta y un fondo muy profundo y es por ello tan entretenida como aleccionadora (otro rasgo muy de época), pues más allá de los gestos y las palabras, aprendemos a mirar el fondo de la Historia. Y sin embargo, aquel «nuevo» Casavella seguía siendo el de siempre: el escritor que pasea su mirada lúcida e irreverente sobre la realidad y señala sus lacras y deformidades, el sucedáneo y la impostura, la frívola erudición violeta, la farsa y el simulacro, la cosmética, la mentira, los abusos, la inmoralidad, la corrupción, la violencia, «la deforme rueda de lo arbitrario»: la doble cara de «una época que se dice ilustrada y se quiere absolutista».

Pero había más. Había mucha más literatura en la vida de Casavella porque durante esos años el escritor fue publicando una infinidad de colaboraciones en distintos periódicos y revistas: *Discólic* y *Rock de Luxe*, *ABC*, *La Vanguardia* y, sobre todo, *El País.* Estos trabajos se han recogido ahora en *Elevación, elegancia y entusiasmo. Artículos y ensayos (1984-2008)*, un grueso volumen de mil páginas que dan fe de la entrega de Casavella al periodismo cultural, practicado desde una pluralidad formal y una variedad temática tan amenas como aleccionadoras o formativas (seguramente sin pretenderlo el autor, pero es lo cierto que al apetece

tomar nota), pues se juntan aquí reseñas discográficas, crítica literaria y cinematográfica, ensayos breves, crónica urbana (específicamente barcelonesa) y de actualidad, estudios y... el Blog de Casavella, de contenido igualmente heterogéneo y multidisciplinar. En su conjunto, estos textos conforman un relato de formación fundamentado en «la lógica narrativa del progreso», como certeramente indica Jordi Costa en el Prólogo a *Elevación, elegancia y entusiasmo*, libro que puede leerse «como la historia que lleva de un crítico adolescente empeñado en racionalizar pasiones y afectos –y capaz de extraer grandes resultados cómicos de sus desafectos– a la afirmación de una mirada crítica madura, movida por una curiosidad persistente, definida en el rigor de no dar por buena ninguna idea recibida, de mantener la memoria siempre alerta y el equipaje mental, reunido con los años, siempre a mano, de cuestionarlo todo, establecer relaciones elocuentes, nunca forzadas». Y esta afirmación puede comprobarse nada más abrir las primeras páginas del libro y leer «Demasiado, demasiado pronto» (última colaboración de Casavella en *Babelia*, aparecida a título póstumo, el 27 de diciembre de 2008), texto en el que el autor reflexionaba sobre su primer artículo (publicado en *Cairo*, nº 24, mayo de 1984), que viene a continuación. Ambos, separados del resto del corpus textual, vienen a ser un medallón que nos muestra el omega y el alfa o el nadir y el zénit de una obra periodística que tiene en la crítica literaria una de sus más felices expresiones, faceta reunida en una primera y amplia sección: «El gran momento: libros y lecturas».

Somos muchos –no sólo lectores atentos sino también escritores como Juan Marsé y José María Guelbenzu, según he visto recogido en declaraciones a la prensa– los que recordamos los textos que Casavella dedicó a la novela norteamericana del siglo XX, en los que habla de los creadores de lo que Gore Vidal en su vena maliciosa llamó «el género nacional» –«ese gris, lento realismo de casi toda la literatura norteamericana–, con Mark Twain, Stephen Crane o Sherwood Andersen como antecedentes de Ernest Hemingway; del propio Gore Vidal, Truman Capote y Norman Mailer en tanto que representantes de una nueva ola de escritores que al filo de 1950, «entre fuegos cruzados de heterodoxia, hiel y sátira», ajustaban cuentas y «le daban vuelta al guante de la fama

desde los medios de comunicación»; de uno de los mejores representantes del *gótico sureño*, Flannery O'Connor; de las varias obras de esos otros gigantes que son Graham. Greene y Saul Bellow; o de la seguridad con que los miembros de una nueva generación de escritores estadounidenses nacidos en la tercera y cuarta décadas del siglo XX «encara la validez, auna la voluntad de poder de su propia narrativa». Es decir, Casavella nos habla de esos «atónitos centinelas de un tiempo único» –Pynchon, Mailer, Roth, Doctorow, MacCarthy, DeLillo, Vidal...– cuya labor «es mostrar el negativo, el lado oscuro, del núcleo, de los fundamentos o de los arrabales de ese colosal brote de la Historia, sin dejar de equipararse, de lanzar un desafío, al titánico mito que interpretan».

La atención de Casavella se posa también en la tradición propia, las letras hispánicas, páginas que a veces están impregnadas de un delicioso autobiografismo. Así las que versan sobre un joven barcelonés –escritor en ciernes–, en cuyo DNI –en el apartado correspondiente a apellidos– se lee García Hortelano, y que tras varias experiencias escolares de muy diverso signo y regusto, un día decidirá saber quién es y visitar al ilustre escritor. Asimismo, el relato de la juvenil lectura de *El gran momento de Mary Tribune* recoge una experiencia ingenua y sincera que encierra una verdad innegociable –recibir de aquel impulso «el gusto por la literatura y buscar en cada libro que abro la sensación de placer y la emoción que encontré aquella vez»–, un tributo que después se extiende a esos escritores del Medio Siglo, la generación del 50, «un puñado de esforzados sísisfos a los que sólo les fue dado subir una vez la piedra a lo alto de la montaña. Y la piedra no era una obra depurada de aditivos extraliterarios, sino una puesta al día del atávico atraso cultural español». Piglia y Sábato, y nuestros clásicos modernos –Clarín y Valle-Inclán, entre otros– tampoco escapan a la lectura atenta de Casavella.

En estos textos literarios destacan asimismo los trabajos de temática más amplia que se resuelven en lúcidos ensayos sobre los libros de divulgación, los best-sellers, las novelas conspiratorias, los lugares comunes de la moderna escritura del tiempo o las novelas que giran en torno a un regalo, el género memorialístico, la distancia entre lo popular y lo trivial o la geografía del horror en la novela contemporánea. Prendidas a estas lecturas y a su lúcido

juicio van una serie de reflexiones que, a pequeñas dosis, van dibujando una poética de la narración o un breviario estético, en tanto que articulan las ideas del autor –o las sospechas y especulaciones, pues no hay dogmatismo– sobre la novela y el cuento o el relato breve, sobre distintas tendencias o modalidades narrativas (el realismo sucio, la novela negra, el folletín, la actual novela realista) o sobre el estilo como la verdadera obligación de todo novelista. «La única obligación del novelista es manejar un estilo hermoso, duro y elástico que preserve su ficción de la ficción general y a su lenguaje del lenguaje general».

Sin olvidarse tampoco de «la circunstancia» en que la literatura, hoy, nos llega o se desenvuelve y defiende, al abordar diversos aspectos que la atañen (y condicionan). Con ecos larrianos Casavella nos habla de la situación de la novela en España en términos tan concluyentes como desoladores: indiferencia y vacío porque si «nunca como hoy ha existido una posibilidad tan diáfana de llegar a vivir de la novela (y aledaños) y nunca se ha tenido la impresión de que a nadie le importe un pepino el esfuerzo del novelista por ofrecer algo parecido a una buena novela»; ¿entonces...? Respuesta: «Las imposiciones estéticas de los mandarines de antaño (urgencias antifranquistas y postestructuralistas) han sido sustituídas en tres décadas por la autoridad inapelable del mercado editorial. Pero, como todo el mundo sabe, la dictadura del mercado es lo que hoy pasa como normalidad. Así, uno escribe, publica, hace unas entrevistas de contenidos casi siempre nimios, se vuelve idiota dos días, se confunde un tercero, no se queja, por si acaso, y ya piensa en escribir otra cosa, porque un nombre, una personalidad, es un valor más importante que el contenido de un libro». Lo dicho: amargura y sarcasmo y el tono del mejor Larra.

Y no lo digo por salvarlo a él, sino a la literatura. O, más modestamente, para decantar los canales y círculos en los que ésta se difunde o divulga. Casavella practica un genuino y oxigenante (e incómodo, para algunos) periodismo cultural al desbrozar la paja del grano, señalando con firmeza los elementos espúreos (y por consiguiente desechables) que se cuelan en las prensas, confundiendo y maleando a los lectores en agraz o simplemente curiosos. (Y esto lo dice una profesora de literatura que, pensando que la veteranía le aliviaría en su pedagógica tarea cotidiana,

con el paso del tiempo se ha visto cada vez más obligada a realizar una tarea decapante para aclarar el *who is who*, para entendernos). Porque, a las mencionadas «leyes del mercado», hemos de sumarle la divulgación periodística y las promociones de las editoriales, y no sé si también la función de la crítica o el acarreo de la misma, junto al de la academia, «que también pueden fomentar la farsa con el anhelo paranoico de un hallazgo». Ahora bien, «sin duda es la propaganda editorial y lo necesario de una coartada informativa las que inyectan significado a una nimiedad mediante los métodos de rigor: una biografía pintoresca, un compromiso político manifiesto, un don para la oratoria espectacular o la simple belleza física del timador en cuestión». A poco que nos esforcemos, no menos de media docena de nombres servirían para rellenar cada una de esas casillas.

No será casual que en el citado artículo «Demasiado, demasiado pronto», tras la autocrítica de rigor al recordarse a sí mismo como crítico musical emergente –«era mi primer artículo y había que lucirse», incluyendo «algunos sarcasmos de listillo»–, Casavella concluya: «Ya quisieran decir lo mismo ciertos críticos literarios más talluditos. Porque si es cierto que, salvo excepciones, una novela escrita antes de los treinta, incluso de los cuarenta, es de dudoso valor, muy pocos críticos literarios leen hasta una edad considerable ese ¿todo! Imprescindible tanto para autores como para centinelas de la calidad. Y más difícil aún es que revisen su criterio. Porque una canción se tarda en escuchar tres minutos, una película se ve en hora y media, pero la lectura de una novela lleva días, semanas o meses. Y a ver quién es el guapo que revisa».

Por otra parte, quien firmó el guión de la imborrable película dirigida por Manuel Huerga, *Antártida*, es capaz asimismo de reflexionar sobre el cine con cierto criterio y de legarnos un buen puñado de «críticas» cinematográficas sobre cintas recientes: «El Hundimiento», «Bowling for Columbine», «Traffic», «El buen pastor»... En este apartado, notorios son asimismo aquellos textos que versan sobre las relaciones entre novela y cine o esos otros que analizan la adaptación cinematográfica de una novela, cotejando ambas realizaciones.

De música habla Casavella en la sección titulada «La Bestia debe morir», y lo hace con marcado acento narrativo dado que

localiza la época, el escenario y los personajes, para así contarnos historias de la edad del funk o del rocanrol barcelonés de finales de los ochenta, el resurgir de la rumba catalana, la muerte del bolero o el secreto de Machín.

Impagables son las crónicas urbanas de un autor cuya memoria alcanza «desde la Barcelona barraquista, industrial, sucia, fea y con un doble complejo de superioridad-inferioridad de finales de los 60, hasta la especie de parque temático sin demasiadas convicciones, digamos, espirituales del 2001». En ellas Casavella narra la intrahistoria cotidiana en sus múltiples facetas. Lo hace con chispeante humor y con sarcasmo si se trata de señalar un absurdo, que puede brotar de un dictado municipal –así la insólita decisión del Ayuntamiento de suspender la celebración del carnaval en 1991–, de una moda llevada hasta el paroxismo –el Bicing–, de ciertas filias –la Barçamanía– o de los ritos como la festividad de Sant Jordi, ocasión en la que al autor se le ocurre resucitar a Shakespeare y Cervantes para pasearlos por el bullicio de las Ramblas y las casetas de las firmas. En estas mismas páginas, el humor cede a la melancolía si se trata de narrar la agonía del video-club o de rescatar la memoria de la vida cotidiana de las mujeres durante la postguerra.

A todo esto debemos sumar las páginas rescatadas del Blog de Casavella, que refuerzan otra de las líneas que pautan los demás trabajos: la impronta autobiográfica. Como apunta Jordi Costa en su prólogo, *Elevación, elegancia y entusiasmo* es un libro que puede leerse como una novela o «la crónica, apasionante, de la formación de un escritor [...], la evolución de una mirada que nace impermeable al lugar común pero acaba desarrollando una infrecuente capacidad para ver más allá de la apariencia...» C

Conocer la realidad

Ramón Acín

A quienes hayan seguido la trayectoria literaria de Manuel Vilas (Barbastro –Huesca– 1962) no puede sorprenderles la atención y eco literario adquiridos por su última novela, *Aire Nuestro* (Alfaguara, 2009). A Vilas, como a los buenos vinos, le sientan de maravilla los procesos de maduración y de decantación. Procesos de los que el mismo autor, buen corredor de fondo –su andadura creativa comienza a inicios de 80 del siglo pasado–, parece ser muy consciente. Al menos, eso es lo que se desprende de los datos biográficos aportados en la solapa de *Aire Nuestro*. En ellos, el limado está muy presente y, por supuesto, trazado a conciencia. Sin duda, para Vilas queda lejos el largo proceso de «aprendizaje», poético y narrativo, que le ha llevado hasta su actual bouquet literario, tan conseguido como alabado. Ése bouquet personal, innovador y especular a un tiempo, que sus seguidores tanto paladean.

Sin embargo, no debe olvidarse que libros poéticos como *El osario de los tristes* (1988), *El mal gobierno* (1993) o *Las arenas de Libia* (1998) han servido de puente magistral para que el lector de este caótico comienzo de milenio pudiera acceder a logradas apuestas posteriores como *El Cielo* (2000), *Resurrección* (2005, Premio Gil de Biedma) y *Calor* (2008, Premio Fray Luis de León). Y otro tanto puede decirse de *Dos años felices* (1996) y, en especial, del libro de artículos literarios *La vida sin destino* (1994), igualmente claves, al menos, para comprender ciertos andamiajes, siempre básicos, de *Zeta* (2002) y de *Magia* (2004), novelas que, estruendosamente, desembocan, primero, en *España* (2008) y, finalmente, en la actual *Aire Nuestro.*

A ambas les preceden las obras comentadas, en las que el autor ensaya –y transita– el territorio de aliento corto, el esquema del

---

Manuel Vilas: *Aire Nuestro*. Madrid, Alfaguara, 2009.

fragmento concentrado, la prosa de frase mínima pero significativa y bien construida, o el alambicado de historias que, sin embargo, saben abrirse siempre a la sugerencia. Textos e historias que, primero, parecen mostrarse risueños en busca de una aceptación grata, pero que, a la postre, sin apenas notarse, acaban estallando potentes en la cara de un lector atento. Manuel Vilas es dueño, por tanto, de un consistente pasado que debe ser tenido en cuenta y que es previo a la exitosa acogida de *Aire Nuestro,* además de traducir un entrenamiento de años. Un pasado sólido que ha sido edificado a conciencia y en el cual nunca hay olvido de la brisa de la tradición, ni tampoco dejan de atenderse los vendavales del presente, al tiempo que se busca avizorar el futuro. Para sus seguidores estaba cantado: más temprano que tarde, tenía que llegar el reconocimiento. Un reconocimiento, sin duda, merecido.

Aire Nuestro se inicia derrochando virtualidad. A tal nombre (Aire Nuestro TV, es decir, Aene TV) responde la ficticia cadena televisiva imaginada por Manuel Vilas. Una cadena que, a la medida de la imaginación de cualquier lector inteligente, con sus *reality shows,* su teleterrorismo su cine X, su Teletienda... es capaz de aunar pasado, presente y futuro. Circunstancia que posibilita el borrado de la línea delimitadora entre ficción y realidad, eje vital para la lectura de la novela. Lo virtual, por tanto, se constituye como mucho más que una posibilidad. De ahí que, al igual que los anuncios televisivos, las primeras páginas de la novela propongan adentrase en la ficción de lo posible como si fuese la misma realidad envolvente. Se trata al fin y al cabo de exponer el mundo que vivimos desde los parámetros de la televisión. El ardid está servido para quienes vivimos edificándonos –y edificando– en la actual sociedad de consumo. Y así, a través de la delirante programación de Aene TV –programación, además, ilimitada en el tiempo y en el espacio–, el lector (o *espectador* a lomos de la palabra que concita audio, imagen, memoria y deseo) se ve empujado, a caballo de la ironía y la diversión, hacia la duda permanente. Es decir, al cuestionamiento de todo cuanto «define» a la realidad social, edificada sobre pactos de ordenación que, por lo general, tienden descaradamente hacia intereses grupales o económicos en lugar de buscar lo común, lo social y lo solidario –por otra parte, palabras y esquemas gastados–. En suma, que partiendo de la mirada sobre

la realidad –una mirada fresca, inteligente y, a la vez, divertida, pero que, pese a ello, no hace concesiones de ningún tipo al ordenamiento convencional– Vilas propone una furiosa y acertada visión sobre nuestro entorno. Una mirada, digamos de cariz vitalmente postindustrial, que ataca las falsedades sociales a día de hoy –amén de a lo políticamente correcto–, al tiempo que, entre risas, alienta hacia lo imposible. Sobre todo, si lo narrado se observa a partir del panorama de la aceptación bovina que cimenta las culturas del ocio y consumismo. A la postre, en la novela, mediante el cuestionamiento permanente de la realidad envolvente, surge la pretensión de entender el mundo o, al menos, ver algo de luz entre tanto caos.

Por otra parte, tampoco debe olvidarse que *Aire Nuestro* puede, sin problemas, ser también una mirada que, de forma novedosa, cuadra con la generación de esos nuevos lectores que son capaces de unir televisión y alta cultura, filosofía y entretenimiento, música pop o rock con sesuda enjundia, diversión y pensamiento... en un todo único y sin atender el dictado impuesto de una escala de valores ordenados y ordenadores.

Asimismo, como postura literaria, *Aire Nuestro* conlleva en su seno una fuerte voluntad de sobrepasar los modelos, temas y demás materiales que tradicionalmente han configurado a la novela. Aceptado el ardid antes comentado –adentrarse en la ficción de lo posible como si fuese la misma realidad envolvente– no hay problemas ni siquiera con el tiempo, la verosimilitud o la perspectiva. Como en cualquier programa televisivo, *Aire Nuestro*, parece dotar al lector de un mando a distancia, con el que, junto al ejercicio del rol de espectador, éste puede, además, de interactuar, «hablar» con los múltiples personajes que pululan en la obra. Asumido ese «concepto televisivo» como manera de lectura –algo que, por otra parte, conecta con la vida cotidiana del televidente– se hace añicos la sensación de absurdo, de irrealidad, la ya citada concatenación temporal y causal de los hechos, la falta de lógica o, incluso, el perspectivismo de lo narrado y de los materiales que conforman la narración. Y, todo ello, sin abandonar la coherencia. Al contrario, más bien, persiguiéndola. Sin tales ataduras, se puede asistir tranquilamente al espectáculo del viaje en coche por España de Johnny Cash, a las imposibles confesiones de Sergio Leone (en el magnífico canal del Telepurgatorio) o, por ejemplo,

observar a Cernuda ante un imposible premio Cervantes, a un novedoso y renovado Elvis Presley... amén de otras varias ilusiones más que improbables. Ilusiones que, sin embargo, se aceptan sin problema alguno más allá del estadio de lo verosímil.

Aire Nuestro acaba siendo, por lo anterior, un *in crescendo* imparable, pues casi no existe ícono del siglo XX, nacional o mundial, cultural o social..., que no reciba su pertinente tunda de palos o caricias, prontas tanto a la risa como a la duda. Y todo ello, mediante el acertado uso de materiales fragmentados que, acunados y restañados en una suma fructífera, acaban por ofrecer una radiografía totalmente actual. Vilas sabe bien que lo fragmentario actúa hoy día como espejo preciso de la vida, puesto que ésta ya no puede asentarse en normas consideradas eternas, ante la herida mortal de la razón ilustrada, y, también, al carecer de ideologías precisas, de moral y de ética –los partidos políticos y las religiones, por ejemplo, descansan más en intereses espurios que en sus tradicionales ideas–. Más todavía, Vilas sabe que hoy se vive el caos y en el caos y que la televisión es la mejor expresión del mismo al diluir la línea que separa ficción y realidad.

En su reto de novela televisiva, Manuel Vilas ha buscado el disfrute y, por tanto, el intento de que el lector se divierta en la lectura. De ahí, la presencia del humor y esa «conversión» de la vida hecha novela en casi algo próximo a la mascarada. Una pretensión que no conlleva el hecho de que todo acabe siempre recubierto con el manto feliz de la carcajada, pues, subterráneamente, hay mucha tela en *Aire Nuestro*. O, dicho de otra manera, la novela se cimenta sobre la reflexión. Una reflexión que, por supuesto, pese al aire festivo mencionado, se inclina a la crítica mediante usos muy varios como el entredicho, el disparate o, entre otros, el manejo de una apacible faz irónica o paródica. Conjunción entre diversión y seriedad (*delectare* y *docere* clásicos) que no está servida de manera compacta, sino a través de los fogonazos que se descuelgan del *zapping* verbal, icónico o de la imagen de nuestra fragmentada realidad encerrada en la novela.

Además de este sabroso mestizaje entre la literatura y el mundo audiovisual sobre el que descansa la obra de Vilas –mestizaje que inyecta una moderna capacidad especular porque muestra la sociedad de hoy día entreverada de virtualidad–, hay mucho más.

En *Aire Nuestro* se observa, por ejemplo, la posibilidad teórica de la ficción dentro de la misma ficción. Aspecto que puede hacer las delicias de los enamorados de la literatura, del arte –sobre todo *pop*–, del cine, de la música... En *Aire Nuestro* existe también el ensayo de una forma renovada de concebir la novela: Manuel Vilas, como ya hiciera en *España* y obras precedentes, dinamita en esta entrega el concepto tradicional del género: La unidad deja paso a lo plural interconectado. Se trata, de una fragmentación que, explosionando la unidad tradicional, posibilita la unión de manifestaciones artísticas, provenientes de campos diferentes e, incluso, de la vida misma –o estado anímico, digamos occidental–. Es decir, en lugar de un texto unitario, se apuesta por la unidad de varios textos interconectados. Y, todo ello, mediante la exposición de temas muy propios del mundo narrativo/literario de Manuel Vilas. Pienso en el tema de la identidad –con la españolidad como bandera–, en el del sexo, en el peso de la tradición literaria española y su obligada revisión, en la necesidad de una visión globalizadora con capacidad para reunir en el mismo seno textual aspectos literarios, sociales, políticos, artísticos o, entre otros, teóricos… o la novedosa y magistral reflexión sobre la lengua. En una palabra, el intento narrativo de una historia global que, por supuesto, también pasa por la presencia misma del individuo. Y, de ahí, la aparición como personaje del mismo Manuel Vilas gracias a varios nombres o reflejos como Manuela, Bobby Wilaz, César Vilas, John Vidal, Lomas...Un travestismo que, sin duda, pretende ir más allá de la pirueta risueña, por su capacidad no sólo para imaginar otras vidas, sino por dar aliento vital a lo probable.

Aire Nuestro busca conocer la realidad que es muy distinto de huir de ella. Y a ese fin responde la acumulada e ingeniosa fragmentación de textos que tan pronto reparan en la historia y la memoria cultural, literaria o política, como elevan el absurdo a la condición de verdad. A ello responde el pulular de íconos y personajes o la inclusión del mismo autor. Y, por supuesto, la ruptura con los modelos heredados. A ello, responde también la presencia o uso de la ironía, la acidez soterrada, el humor festivo, la carcajada… que ejercen de espejos y, en su distorsión, muestran una realidad total y radicalmente distinta a la pregonada y heredada. Y el riesgo se convierte en coherencia: Vilas vencedor. ©

La función de la escritura en *La sima* de José María Merino

Norma Sturniolo

Escritura y Lectura

El escritor José María Merino ha obtenido el X Premio Periodístico sobre Lectura que otorga la Fundación Germán Sánchez Ruipérez por su artículo «El territorio de lo que somos», publicado en *ABCD, Las Artes y las Letras*, Suplemento del diario *ABC*.

Este galardón fue creado hace diez años. Nació para estimular trabajos de reflexión y creación sobre la experiencia y la importancia de la lectura y el desarrollo del hábito lector. Se premia un artículo, aparecido en un diario o revista españoles, que cumpla dicho objetivo.

El jurado ha valorado el artículo del autor de «La orilla oscura» por considerarlo una «reflexión desde la lectura como el espacio de la imaginación, el lugar donde se dilucida la complejidad de los comportamientos humanos».

Para los que han seguido la trayectoria del autor coruñés, leonés de adopción y residente en Madrid, el magnífico artículo escrito por Merino cuyo título completo es *El país de lo que somos, el territorio de lo que sentimos* es un claro exponente de su concepción de la lectura y la literatura como una vía de conocimiento. En ese texto expresa didácticamente un aspecto que desarrolla literariamente en su última novela *La sima*. Opone la Historia a la ficción calificando la creencia aristotélica de que solo en la Historia está el archivo seguro de nuestras circunstancias, de falacia. Asegura que es en la literatura donde encontramos el más

---

José María Merino: *La sima*. Seix-Barral, 2010.

certero registro de lo que caracteriza a la especie humana, donde verdaderamente se encuentra la historia de nuestro corazón a lo largo de los milenios, en la literatura, constituida desde la capacidad simbólica que nos identifica. Y acaba afirmando: «Leer nos da acceso al gran espacio de la imaginación reveladora: el país de lo que somos, el territorio de lo que sentimos».

En los libros de carácter ensayístico, Merino reflexiona sobre el quehacer literario tanto en su vertiente de escritor como en la de fervoroso lector. Un claro ejemplo de ello es su libro *Ficción continua*. En él hay dos referencias que nos interesan particularmente por su relación con lo que desarrolla literariamente en la novela *La sima*. Una tiene que ver con la Historia. En ese capítulo aclara: «A veces, la lectura de libros, sobre todo de carácter histórico, está detrás de algunas novelas mías: las crónicas de Indias me hicieron imaginar las aventuras de un joven mestizo en la época de la Conquista, como los sueños apocalípticos de una doncella en la época de Felipe II me sirvieron de estímulo para otro trabajo novelesco. ¿Pero no es la historia una forma de memoria, incluso tan impura, vacilante y mítica como lo personal?»[1]

La segunda referencia tiene que ver con el Psicoanálisis que Merino considera como hijo dilecto de la literatura. Y en el capítulo *Un cuerpo extraño* declara: «Entre las altas funciones de la literatura está la de servir de instrumento a los psicólogos y otros especialistas más o menos sociales, siempre que sepan valerse de ella –no hay que olvidar que Freud fue un gran lector y que el psicoanálisis nace directamente de la literatura–(...)»[2]

En *La Sima* queda claro que la Historia y el Psicoanálisis son superados por la Ficción como camino de conocimiento, comprensión y sanación.

Escribir ficciones

La sima es una novela que, aparte de su calidad literaria, indiscutible en cualquier libro de Merino, aporta una perspectiva ecuá-

---

[1] Merino, José María: *Ficción continua*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2004, p. 147.
[2] Ibídem, p. 150.

nime y de tolerancia que está relacionada con una indagación donde la escritura de ficción tiene un puesto relevante para ayudar a esa comprensión

Brevemente recordemos que Fidel, el protagonista de *La sima,* es un historiador que está preparando una tesis doctoral sobre la primera guerra carlista y decide aprovechar las fiestas de final de año para trabajar en ella. Para cumplir con ese propósito viaja al pueblo de la montaña leonesa donde pasó la infancia y se aloja en un hotel. La evolución del personaje se va a realizar a partir de ese viaje. El viaje es un motivo muy querido por el autor que, incluso puso a un libro de cuentos el título de *El viajero perdido.* El viaje según Jung está relacionado con un anhelo no saciado y según Cirlot implica una evolución, una búsqueda de la identidad a partir de la superación de los obstáculos que nos rodea. Fidel llega al pueblo en un momento en que está próxima la exhumación de los restos de personas que se cree que fueron arrojados a una sima durante la Guerra Civil. Exhumación en la que quiere estar presente ya que, en aquellos crímenes está implicado un abuelo suyo. A lo largo de la novela se establecerá un paralelismo entre la Guerra Carlista que está investigando para su tesis y la Guerra civil cuyo recuerdo vuelve con el tema de la exhumación y el escenario de la infancia. Pero también se establecen paralelismos con otras guerras que demuestran que todas las guerras son la misma guerra en la que se pone de manifiesto el odio fraticida, el cainismo como constante en la historia española.

La memoria colectiva tendrá también su paralelismo en la memoria individual de Fidel en cuya familia han existido las divisiones propias de los diferentes credos políticos y que solo es posible superar con la comprensión, el amor y la compasión. En la novela hay múltiples correspondencias, por ejemplo, la sima de la que se espera exhumar los restos de los asesinados tiene su equivalencia metafórica en el interior de Fidel, y se hace referencia a ello ya desde el comienzo de la novela: «Pienso en mis simas, en mis precipicios, en mis zonas rocosas, como señales añejas de pérdidas que van conduciendo a la disolución»[3] por ello el viaje exterior se convertirá en viaje interior. El propio desasosiego de Fidel

[3] Merino, José María: *La sima,* Seix Barral, Barcelona, 2009, p. 20.

lo empujará a escribir un diario. Quiero detenerme en tema de la escritura ya que es de una importancia capital en la novela. Fidel iniciará una búsqueda de la identidad al regresar a los escenarios de su infancia. Durante los días que está en el pueblo escribirá un diario en el que se entrelazará la memoria colectiva con la memoria individual. Los narratarios de ese diario serán: la psiquiatra Valverde, el profesor de Instituto don Cándido y el profesor de historia Verástegui, director de su tesis doctoral. Hay una coincidencia entre la doctora y don Cándido: ambos le aconsejan escribir. Valverde le aconseja anotar lo que le ocurre en sus momentos de confusión y don Cándido explica en sus clases que la escritura es un instrumento de sabiduría, de conocimiento y que, frente al pensamiento evanescente, la escritura es materia. Ambos coinciden en la visión de la escritura como proceso de aclaración pero el profesor da importancia a la belleza y precisión del lenguaje. Les habla de escribir literariamente lo que exige un esfuerzo sostenido.

El protagonista, marcado por los avatares de la historia, con estados de desaliento y depresivos, incluso al punto de haber intentado suicidarse, irá descubriendo que «la escritura es también una especie de exhumación de cadáveres que estaban sepultados en una fosa o sima olvidada»[4].

A través de la escritura aceptará ciertas interpretaciones que la doctora Valverde le había hecho y en las que no creyó. Evidentemente aquí se pone de manifiesto la importancia de la escritura que tiene una repercusión más sanadora que la del psicoanálisis.

¿Qué pasa con el otro narratario? Sabemos que Verástegui matiza mucho la hipótesis de Fidel sobre el cainismo que se manifiesta a lo largo de la historia española y finalmente acaba diciéndole que, si quiere hacer un planteamiento en el que la confrontación sea un fatum histórico, que mejor escriba una novela. Y aquí aparece la posibilidad de una nueva forma de escritura. De la tesis doctoral en la que la Historia manda, pasando por el diario personal donde se puede alterar la cronología y avanzar con los recuerdos de forma desordenada, sin preocuparse por la estructura, la estética o la verosimilitud a la escritura de una novela y, precisamente, será esa transformación en materia novelesca la que le

[4] Ibidem, pp. 179-180.

permitirá acceder a una comprensión mayor y también a un sentimiento de liberación. En la ficción novelesca puede hacer frente a sus propios conflictos, a su propio cainismo con la tranquilidad de que «en la novela las armas no matan».

En la parte final de *La sima* se incrementan las reflexiones sobre la ficción, sobre las reglas de la ficción y la necesidad de verosimilitud pero también sobre las relaciones entre la escritura y la vida. A partir de la ficción, Fidel reflexiona sobre aspectos de sí mismo, se anima a asomarse a sus zonas oscuras y a enfrentarse a ellas, a preguntarse si no tendrá dentro de sí ese núcleo de dureza fraticida ya que con gran facilidad se ha inventado personajes, como él mismo en la ficción, que matan a gente tan cercana como un primo o un hermano.

No es azaroso que las dos citas que se ponen a la cabeza de la novela, una corresponda al padre del psicoanálisis Sigmund Freud y otra, a un apócrifo, alguien que representa el juego de la ficción como es Eduardo Souto. Personaje muy querido del autor que hizo su primera aparición en *El viajero perdido* y que últimamente se ha erigido en el prologuista de *Las puertas de lo posible* y en una especie de Virgilio literario en *La glorieta de los fugitivos*.

La supremacía de la ficción novelesca es clara. Esa escritura, la escritura literaria, es la que permitirá al protagonista entenderse y entender, estar en armonía consigo mismo y con los otros, apostar por la concordia.

Lo que los lectores encontramos es una mirada compresiva que se corresponde con la mirada de un artista comprometido con los valores estéticos y éticos. Esa mirada nos recuerda las palabras de Joseph Conrad cuando explica que el arte en general y la literatura en particular habla «a nuestra capacidad de alegría y de admiración, se dirige al sentimiento del misterio que rodea nuestras vidas, a nuestro sentido de la piedad, de la belleza y el dolor, al sentimiento que nos vincula con toda la creación; y a la convicción sutil pero invencible de la solidaridad que une la soledad de innumerables corazones; a esa solidaridad en los sueños, en el placer, en la tristeza, en los anhelos, en las ilusiones, en la esperanza y el temor que relaciona cada hombre con su prójimo y mancomuna toda la humanidad, los muertos con los vivos, y los vivos con aquellos que aún han de nacer». C

Premios Herralde de Novela 2009

Manuel Quiroga Clérigo

Los buenos libros nunca vienen solos. Para cumplir sus 40 años como editor Jorge Herralde además de llevar sus libros, concretamente cien títulos de su colección Anagrama, a los kioscos ha seguido incrementando su colección principal, «Anagrama. Narrativas hispánicas», llegando a editar en noviembre de 2009 su título número 463 que es *Providence*, la novela con la que Juan Francisco Ferré ha sido finalista del Premio Herralde de Novela alcanzando, así, su XXVII Edición. El libro precedente era el ganador del premio, la novela de Manuel Gutiérrez Aragón *La vida antes de marzo* y ya el anterior la curiosa y animada «novela de aventuras» del académico Álvaro Pombo *La previa muerte del lugarteniente Aloof*, ameno diálogo entre el protagonista y el narratólogo, una experiencia muy interesante en el ámbito de la narrativa actual. La colección «Panorama de narrativas» se acerca a los ochocientos títulos y, precisamente, en enero de 2010 ha reeditado el número 404, *Pusch* la novela de Saphhire que ha dado origen a *Precious*, una película muy aplaudida en Estados Unidos. Similares andaduras llevan las colecciones «Argumentos», «Argumentos» o «Compactos (bolsillo)», sin olvidar los libros de «Otra vuelta de tuerca» o «Crónicas» y esa edición no venal del propio editor titulada «El mejor humor inglés».

I

Manuel Gutiérrez Aragón (Torrelavega 1942) es un cineasta de raza que, desde 1973, en que dirigió *Habla mudita*, con la que

---

Manuel Gutiérrez Aragón: *La vida antes de marzo*. Anagrama, 2009.
Juan Francisco Ferré: *Providence*. Anagrama, 2009.

obtuvo el Premio de la Crítica en el Festival de Berlín, hasta su último film titulado *Todos estados invitados* (2008, Gran Premio del Jurado del Festival de Málaga) ha realizado películas que siempre han dejado huella. Un breve resumen nos dejaría *Camada negra* (1977), *Maravillas* (1980), *Demonios en el jardín* (1982), *La mitad del cielo* (1986) o *Cosas que dejé en La Habana*, Premio Ondas. La serie televisiva *Don Quijote* recibió el Gran Premio de Televisión en Cannes, luego ampliada o completada con *El Caballero Don Quijote*, también galardonada en Venecia. Su primera novela, *La vida antes de marzo* tiene un comienzo que nos recuerda algunas imágenes de *Extraños en un tren*, la gran obra de Patricia Highsmith que Alfred Hitchcock hizo famosa con su versión cinematográfica. Luego el relato sigue otro recorrido, lo cual además no es ni siquiera importante en el relato. Es más bien el espacio en que el autor sitúa a dos personajes, Ángel y Martín, en principio extraños, que, al compartir ese tren que viene de todas las estaciones y se dirige a muy distintos puntos a la vez, irán probando todos los vinos del recorrido y dará lugar a un diálogo intenso en el cual Martín lleva la voz cantante. Se convierte realmente en protagonista de esa «vida antes de marzo», antes del 11 de marzo de 2004 para ser más exactos, en que una horrible masacre tuvo lugar en varios trenes que se dirigían, o estaban ya, en la estación de cercanías de Atocha. Martín y Ángel, viajeros en la noche, siguen ese recorrido entre Bagdad y Lisboa, con derivaciones a Viena-Bucarest o Milán-Ankara el cual se convierte en un ejemplo de cómo los trenes pueden recorrer un mundo lleno de vida donde existe la concordia a diferencia, fundamentalmente, de los trenes de la muerte que sólo los fanatismos pueden convertir en objeto de dolor y de odio. Martín va contando a quien, al final, veremos que no es tan extraño, como fue su propia vida en Asturias, como vivió la relación de sus padres, él veterinario casado con otra mujer y padre de otro hijo, ella sufriente por una relación mal vista por la sociedad pero enamorada ferozmente del padre del joven. Martín se relaciona con una familia de magrebíes, aprovechando las andanzas de su padre hacia Véspero, y se enamora de Ásal. Vive las costumbres islámicas, se le aparta de la joven por las conveniencias de su familia y termina por acompañar a su madre cuando ésta decide viajar a Madrid, abandonando al veterinario, y

viviendo en Fuenlabrada, lugar en que también habitan jóvenes que hablan árabe. Martín, sin oficio ni beneficio, entabla relación con varios islamistas. Uno de ellos, Serhane el Tunecino, le adoctrina en torno al sufrimiento de los musulmanes de todo el mundo, la tragedia de la guerra de Irak de la que culpa a los tres presidentes que se reunieron en Las Azores y, sin él mismo suponerlo, llega a ser uno de los eslabones de los acontecimientos trágicos. Ya en Asturias había comenzado a hacer pequeños transportes, siempre bien pagados, y al ampliar sus contactos en Madrid, confía en la serie de islamistas que están alrededor de Serhane, quienes se sirven de él para trasladar lo que en principio parece droga...

Los sangrientos atentados del 11-M han tenido variada prensa, tanto en los aspectos periodísticos como en los ámbitos de investigación universitaria. Merece citarse a este respecto «Alternativas de la cultura. Una lectura material del duelo del 11-M», de la antropóloga y profesora titular de la Universidad Autónoma de Madrid Pilar Jimeno Salvatierra (Revista Barataria, Toledo, nº 10, 2009). En el libro de Gutiérrez Aragón antes de marzo suceden muchas cosas. La madre de Martín decide, loca de ansiedad, ir a buscar a su padre, sin importarle su situación. Los tres se reúnen en Fuenlabrada, el padre decide ir a un notario para poner en claro algunos aspectos de la relación. Martín pasa noches perdido con una joven. Y un once de marzo llega a su casa al amanecer y desayuna con su padre que emprende el viaje a Madrid. Todo lo demás es la historia de un mundo de odios y de dolor. Cuando Martín va contando Ángel escucha con paciencia. Todo lo que les había separado tal vez pueda unirles en esa noche en que el vino y el diálogo ha creado un mundo diferente. Manuel Gutiérrez Aragón no quiere echar leña al fuego, no habla de los promotores de una guerra injusta, algunos hoy cómodamente instalados en un futuro agradable mientras en Irak (y Afganistán) la muerte es cosa de cada minuto. Pero lo que sí hace el autor de esa novela es hablar del mundo contemporáneo, de la incomprensión de los ricos hacia los pobres, de cómo los últimos son víctimas del extremismo que produce el hambre, la miseria y la incomprensión. Con estos datos Gutiérrez Aragón nos deja en 285 apretadas páginas una profunda reflexión en la cual cada lector puede revisar su propia biografía y, con ello, recordar como era «la vida antes de marzo» o como será después.

II

El cine y su mundo son los protagonistas, no exclusivos, de *Providence*, la novela finalista del Premio Herralde cuyo autor, Juan Francisco Ferré (Málaga 1952), nos sitúa en los albores del siglo XXI pero analizando, relatando o exhibiendo las peripecias de los años anteriores, donde una América siempre en crisis, por ejemplo, comienza a vivir la utopía tecnológica que va del cinemascope a Microsoft pero sin olvidar su falso puritanismo, su imperialismo cultural y sus perversiones diversas: desde el sexo monocorde y acomodaticio hasta el tolerado o aplaudido mundo de las drogas, la violencia en las calles, las guerras en los territorios de otros o algunas pornografías que se unen a diversos radicalismos. El desenlace de estas visiones más o menos cinematográficos es precisamente el 11-S donde, vuelta a empezar, la (Norte)América oficial con un Bush decrépito y tramposo toma el mando de la situación y la emprende a guerras contra «sus» enemigos de la libertad, léase Irak o Afganistán, países reales o presuntos responsables del terror gratuito o, según el islamismo fundamentalista, chivos propiciatorios del inmenso poder que da a determinados personajes ser los gendarmes del universo.

Ferré, Doctor en Filología Hispánica y Profesor-investigador en la Universidad estadounidense de Brown, es autor de *El Quijote. Instrucciones de uso* (2005), *Mutantes* (2007) en colaboración con Julio Ortega. *Metamorfosis* ® (2206) y las novelas *La vuelta al mundo* (2002), *I love you Sade* (2203) o *La fiesta del asno* (2005), prologada por Juan Goytisolo. *Providence* se configura como una torre narrativa, cuyos apartados van formando sucesivas capas hasta llegar a una historia en torno a futuros imposibles. Mentiríamos si dijéramos que el sexo es parte fundamental de las obsesiones de Álex Franco, el protagonista del ingente relato, pero si es cierto que la iluminación erótica ronda cada uno de los pasos de este Franco, ajeno por completo al general bajito que promovió una insurgencia armada en 1936 contra un gobierno legal y una República con ánimos democráticos. Este Franco únicamente es un cineasta venido a más porque además de serlo y de haber tenido ciertos éxitos, por ejemplo con «La fiesta grande», cinta bien recibida por determinados sector, aunque fracase en el

Festival de Cannes. Esa afición al sexo, algo menos expresa que la proclamada por el cubano Pedro Juan Gutiérrez en su *Trilogía sucia de La Habana* (Anagrama 1998), donde el autor nos invita a casi cuatrocientas páginas de goce como cuestión revolucionaria que sirve de grandísima protesta ante las carencias de una Cuba desolada por el hambre, el desencanto de la población o la miseria en unos tiempos escasos de futuro, se convierte en el caso de Ferré/Franco en un viaje fílmico al centro del ser humano, al mundo siniestro en que pueden aparecer, y de hecho lo hacen algunos, autores como Kafka, el mas despreciable Bukowski, ese Nabokov asesino de mariposas y creador de una «Lolita» casi angelical en comparación con lo que vemos hoy en algunas películas. Bien, el hecho es que tras el vacío de Cannes Franco es asaltado literalmente por Delphine, una mujer misteriosa, que además de llevársele a la cama le propone un proyecto de ciertos rusos, Vera y Valentín, que poco después van a desaparecer de la escena y que es la base de *Providence*, una película no muy apropiada para creadores como el nuevo Woody Allen que justifica el crimen y la osadía en *Mach Point* o el Almodóvar de *Volver* que, según algún infame periodista, podría dar lecciones al Francis Ford Coppola de *Apocalypse now*. No. *Providence* trataría sólo, nada menos, que de retratar a la sociedad norteamericana desde dentro. Para ello, y por una serie de enlaces y recovecos Álex, el Franco no perverso ni manipulador, se ve contratado para dar unos cursos sobre cine en las instituciones universitarias de la capital de Rhode Island en Nueva Inglaterra, o sea *Providence* cuya Universidad fue fundada en el año 1764. Y aquí es donde llega Howard Philip Lovecraft, el autor que influido por Edgar Allan Poe fue un hábil cultivador de la literatura fantástica y de terror. Lovecraft (1890-1937) llegó a exclamar «Providence soy yo», y a partir de ese aserto Ferré, o Álex Franco, va a configurar todo el universo del autor de «Los mitos de Cthulhu» pero creando un mundo alucinado y trufado por experiencias propias donde, por supuesto, la promiscuidad sexual cobra alta intensidad, comenzando por Delphine y atravesando toda una serie de hermosas mujeres que van de estudiantes licenciosas, la señora Klingon que alquila a Franco la casa de Providence, una curiosa policía de tráfico, la bella Shirley, joven de color presuntamente problematizada

por su drama familiar o el eslabón perdido de una sorprendente Eva Dhalgren, que dará mucho de sí en todo el relato, la cual aparece cuando el profesor acude a una cita de Melinda Richards, esposa de un Decano de la Universidad que no llega a aparecer. Atrás ha quedado la esposa de Franco, una francesa maniática, o su apuesto y emprendedor hermano pero aparecen un par de curiosos detectives, Vallard y Benoliel, de confuso papel en toda la historia. Andy y Phil son otros dos tipos de mala catadura, a la sombra de Eva, y un «Jack Daniels», ajeno al bourbon del mismo nombre, va creando una red de conspiraciones y fantasías. Se mueven por allí varias sectas y sociedades secretas como la «Hermandad» y la «Iglesia Escarlata» que, en definitiva, son parte de ciertas utopías que muy bien podrían estar dentro del guión que el escritor debe escribir en Providence. La serie de aventuras, violencias descarnadas, situaciones concretas como el viaje nefasto a Marta´s Vineyard, con la sombra de los Kennedy y el desgraciado suceso de Chappaquiddick, dan paso a un relato ágil que además de planear sobre el 11-S y plantearse como una novela de campus de cierto tono pornográfico, forma parte de un no escrito guión que, en definitiva, sigue analizando los valores de una (Norte)América en crisis, del cine como un arte capaz de mostrar la crudeza del mundo actual y el, siempre difícil, universo de la convivencia en medio de los deseos y fantasías que sólo la literatura puede mostrar en toda su plenitud. La continua rememoración de Lovecraft, aún sin nombrarle, hace de «Providence» una novela en la que enseñanzas de escritores apocalípticos y de féminas tal vez demasiado confiadas en el valor de la persuasión permiten que, como otras veces, el espacio de las imágenes gane terreno a una literatura descarnada y realista que, en definitiva, es fiel reflejo de la narrativa de un siglo XXI, ya tan problemático, aún en ciernes. ©

En la España franquista

Isabel de Armas

A pesar de que se han cumplido ya 70 años del fin de la Guerra Civil, Gutmaro Gómez Bravo, profesor en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid, piensa que hoy existen más cuestiones sin resolver que hace unas décadas. Concretamente, de un hecho como el de la represión en la España franquista, está convencido de que seguimos teniendo un conocimiento tan sólo parcial, por eso ha decidido tratarlo a fondo en su libro *El exilio interior*. El autor afirma que la represión sigue viéndose casi exclusivamente como una prolongación de la guerra, que apenas trasciende unos pocos meses a su final, cuando en realidad es algo mucho más complejo, duradero y persistente ligado a la construcción de un nuevo Estado y una nueva sociedad. «Abarca al menos –asegura– desde la legitimación de la violencia inicial y se extiende hasta su consolidación como un aparato de control estable necesario para toda dictadura».

El objetivo fundamental del trabajo de Gómez Bravo ha sido abarcar el proceso de represión, marginación, control y exclusión al que fue sometida una importante parte de la población española durante la década de 1940, cuyas consecuencias siguieron sintiéndose en décadas posteriores. Ha tratado de dar a conocer las

---

Gutmaro Gómez Bravo: *El exilio interior. Cárcel y represión en la España franquista (1939-1950)*, Taurus Historia, Madrid, 2009.
Rafael Torres: *Adiós mi España querida. Testimonios de los emigrantes españoles de los años sesenta y setenta. Historias del otro exilio*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2009.
Juan Soto Viñolo: *Los años 50. Una historia sentimental de cuando España era diferente*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2009.

condiciones en que fueron encerradas miles de personas (oficialmente 300.000), muchas de las cuales murieron por efecto del hambre, la enfermedad o la venganza, pero también trata de poner de manifiesto los mecanismos y los efectos legales que condujeron a la muerte civil de los condenados muchos años después de la guerra. «Esta terrible situación –escribe– se conoce como exilio interior». Hombres y mujeres comunes, trabajadores, comerciantes, jornaleros, maestras, costureras, enfermeras... sin especial responsabilidad política en los actos por los que fueron juzgados.

El autor constata en este libro que la prisión lideró la paz de Franco y se convirtió, a pesar de la propaganda, en el símbolo de la política de mano dura del régimen. Nació y evolucionó con él, y se vino a ser una de sus piezas fundamentales para asegurar el control de la población. En las prisiones franquistas, cientos de miles de hombres y mujeres fueron tratados como delincuentes peligrosos e irrecuperables para la sociedad, y al salir en libertad tuvieron que enfrentarse a la pena más dura: la condena social.

Rescate espiritual y físico

El profesor Gómez Bravo destaca el importante papel que la Iglesia, la Acción Católica y los propagandistas católicos jugaron en la prisiones españolas de posguerra. Su acción se orientaba hacia el arrepentimiento de los presos, que se llevaba a cabo a través de un doble rescate espiritual y físico: aparecerá como un derecho al trabajo en la guerra que se transformará en un deber en plena autarquía. De esta manera, la pena conservaría su *fin aflictivo*, ya que el trabajo se realiza en reclusión, y un *fin social reparativo*, pues el preso trabaja para sí mismo y para la sociedad. Ésta sería la base de todo el sistema de redención de penas que alcanzó su auge en los primeros años de la década de 1940 para, acto seguido, incorporarse a la legislación ordinaria. El Patronato de Redención de Penas –que emergió como la gran institución de los presos de posguerra, con Carmen Polo de Franco como presidenta honorífica– dejaba claro que la redención no era un indulto, sino «un perdón parcial de las penas impuestas por los Tribunales de Justicia y concedido por el jefe del Estado». El autor de *El exilio*

interior puntualiza que las peticiones de un perdón amplio fueron desatendidas en la España de posguerra, y que sólo se iniciaban gestiones individuales por recomendación o soborno.

Entre los presos, tal y como Franco advirtiera, había de dos clases: redimibles e irredimibles. Los segundos eran los condenados por el Tribunal de la Masonería y el Comunismo, los que se intentaban evadir (que entonces iban a trabajos forzados en destacamentos penales sin posibilidad de redención) y los estraperlistas. En cuanto a las presas, la distinción en el trato y en la consideración delictiva de la mujer hacía que en ella el trabajo fuese obligatorio e inherente a la corrección femenina, mientras que en el caso de los hombres el trabajo acabó por considerarse un beneficio penitenciario. Lavar, coser y planchar la ropa fueron las ocupaciones básicas de las mujeres presas, aquellas con las que redimieron pena y adquirieron algo de dinero, aunque no se contabilizaban como trabajo propiamente dicho. «Sus labores» eran el principal vehículo reeducador que devolvía a la mujer hacia su espacio natural y la apartaba de la política, el vicio o la delincuencia.

Otro punto importante que este libro quiere poner de manifiesto, es la división entre vencedores y vencidos, que se hizo enorme para los considerados «desafectos al régimen», en su condición general de desterrados, vigilados y explotados. Sin bienes, trabajo ni esperanza, muchos sucumbieron al hambre, el agotamiento y la enfermedad tras su paso por la cárcel. Un libro duro y triste pero que dice ser real como la vida misma. Es decir, que así de triste fue la historia del duro exilio interior.

Historias del otro exilio

Sin duda fue la conquista del pan el móvil que forzó a unos tres millones de españoles a emigrar a los países de Europa en las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado. «Pero no sólo del pan», afirma Rafael Torres en su *Adiós mi España querida*. A este autor le sorprende que aquella enorme diáspora, no haya generado apenas historia ni literatura, y sólo algo de cine, como si el destierro laboral y vital de millones de españoles careciera de mayor trascendencia y significado. Sólo cuando España

pasó a ser receptora de una inmigración que tardó poco en hacerse masiva, algunas voces pretendieron despertar la memoria de nuestra propia emigración, a fin de que, en atención a los padecimientos que sufrimos en su día como parias de Europa, nos esmeráramos en el trato a esos millones de expulsados de Ecuador, Perú, Rumanía, Polonia, Ucrania o Marruecos que habían irrumpido en nuestras ciudades, en nuestros campos, en las fábricas, en los talleres, en los andamios, en las zanjas y hasta en los bares donde desayunábamos todos los días.

Este libro pretende poner de manifiesto que los datos de aquella realidad que arrojó de España no sólo a los brazos más fuertes o a los estómagos más hambrientos, sino también a los corazones más bravos y a los individuos más emprendedores, destruyen la imagen, distorsionada y folklórica, que el régimen franquista quiso dar de ella con el propósito de exonerarse de culpa.

Para Torres está claro que en el origen de la emigración masiva a Europa de aquellos años se hallaba, desde luego, la pobreza, y en el origen de ésta, la Guerra Civil y sus terribles y numerosas devastaciones. El aislamiento internacional por el repudio de las democracias al régimen franquista, la inepcia de sus autoridades, la destrucción de bienes, equipos e infraestructuras esenciales para el desarrollo, la autarquía y la mecanización del campo en detrimento de los brazos, fueron otras de las causas de aquella fuga primero refrenada por miedo, y luego fomentada abiertamente por el régimen para el acopio de divisas (4.042 millones de dólares mandaron los emigrantes a España entre 1961 y 1972). «Pero –matiza Torres– la causa que obró individualmente sobre la vida y el destino de tantos millones de españoles forzados a emigrar fue la exclusión social derivada del conjunto de ellas». Es decir, que quienes mayoritariamente protagonizaron la diáspora, los obligados a partir, fueron los que, nacidos en plena guerra, poco antes o poco después, lo hicieron desde el «mundo» de los vencidos, de los que ninguna parte habían obtenido (ni estancos, ni administraciones de lotería, ni plazas de funcionarios, ni empleos bien remunerados) del botín de la Victoria, sino todo lo contrario. Por eso el autor del presente trabajo considera que los emigrantes, la mayoría de ellos, también pueden inscribirse en el siniestro estadillo de las víctimas de la Guerra Civil y de su anexo, la posguerra

larga e implacable. También por esto mismo insiste en que los emigrantes, además del pan fueron a buscar justicia, libertad, reconocimiento, futuro y alegría. «El pan que encontraron los emigrantes –dice textualmente–, fue un pan amasado con esos ingredientes, imprescindibles para el alimento sano e integral de las personas».

El país que reencontraron

En su vivo y sentido trabajo, el periodista Rafael Torres –que también fue emigrante– no se ocupa sólo de las fatigas y las peripecias de la emigración en los países de acogida, sino también de las que hubieron de padecer en el que, siendo el suyo, no les quiso acoger. No sólo habla de Alemania, de Francia, de Bélgica o de Inglaterra, sino de España; de cómo era aquella España de la que tuvieron que marcharse y cómo seguía siendo la que encontraron a su regreso, «pues de otro modo –puntualiza– ni el fenómeno de la emigración, ni nada, se entendería».

A través de veinte testimonios, de veinte historias recogidas y elaboradas a fondo, encontraremos los motivos que empujaron a aquellos hombres y mujeres a buscarse la vida fuera de un país empobrecido, romperemos el tópico del palurdo desarrapado que sólo pensaba en hacer dinero y descubriremos que más de la mitad de la emigración española a Europa fue ilegal, clandestina, sin papeles. También podremos comprobar que hubo emigrantes accidentales, emigrantes fugaces y emigrantes a perpetuidad, emigrantes que salieron de España tan niños que pronunciaron en otras lenguas sus primeras palabras y emigrantes que no consiguieron aprender una sola palabra del idioma local; los más regresaron, unos pocos no, muchos se arrepintieron de volver y algunos de no regresar.

Aparecen como peculiares los centenares de miles de españoles que se llegaron a reunir en Francia en la década de los sesenta del siglo XX. Unos habían llegado perseguidos por la artillería facciosa y los Stukas de la Legión Cóndor, otros procedían de la caída Cataluña, otros llegaron a lomos del hambre a partir de los años cincuenta. Finalmente estaban los «secondos», la primera

generación de exiliados y emigrados nacida en Francia, que no eran ni de aquí ni de allí.

Más conocida de todos es la emigración interior, tema que también trata este libro. Las grandes ciudades españolas, Madrid, Barcelona, Bilbao, recibieron enormes contingentes de fugitivos cuya marea se estrellaba, deteniéndose, en los suburbios, en los descampados de las afueras, y en una sola noche, levantaban chabolas paupérrimas para guarecerse apenas de la lluvia, que no del frío, del relente y del agua que enfangaba el piso de tierra. Con tono desgarrador, escribe Torres: «A los refugiados del hambre les saludaba el crudo amanecer de los extrarradios como si jamás hubieran sembrado, arado, segado, vendimiado, cosechado, trillado, aventado ni molido, como si nunca hubieran pastoreado, ni transportado los troncos de los árboles por el río, ni cavado, ni talabarteado, ni transformado el barro en ollas y cazuelas, ni trajinado, ni existido. El crudo amanecer de los extrarradios no les dirigía, en una palabra, saludo alguno».

De todo esto, y de los pensares y sentires de algunos de sus protagonistas, nos habla en carne viva *Adiós mi España querida*. Son las historias del otro exilio.

Cuando España era diferente

En *Los años 50*, Juan Soto Viñolo trata de contar cómo fueron aquellos tiempos de la dictadura, cómo vivieron los *nacionales*, los nuevos ricos y los que malvivieron, cómo se divirtieron o sufrieron en el seno de una sociedad pacata y medio analfabeta, donde la Iglesia, el Imperio hacia Dios, la propaganda política, el fútbol y los toros ocuparon casi todas las páginas de la prensa y de los espacios radiofónicos, publicitando hasta el hartazgo la figura de Franco. Soto quiere acercarnos a los días blancos de las Navidades de Bing Crosby y Danny Kaye, y a los veranos de los primeros biquinis de las exuberantes y *pervertidas* suecas de Benidorm y la Costa Brava. Desea sumergirnos en el mundo del *pecado mortal*, los ejercicios espirituales y el rosario en familia del padre Peyton.

«He escrito este libro desde la madurez –dice su autor–, instalado en la relativa calma que da la edad con los inevitables alifafes,

cuando se acude con más frecuencia al CAP (Centro de Asistencia Primaria) que a Casa Flora». Ya en las primeras páginas nos recuerda que el año 1950 llegó con frío, hambre y ruinas todavía, con racionamiento, restricciones eléctricas, estraperlo, delaciones y censura, mucha censura. Pero a pesar de las hirientes huellas de la posguerra, que rompió tantas familias y esparció tanto dolor, «los chicos que sobrevivimos en los cincuenta –escribe– lo hicimos con una ilusión juvenil que nadie pudo acotar. Fuimos libres dentro de la represión sociopolítica, y nuestros juegos, ingenuos y sin medios, colmaron nuestras inquietudes vitales». Niños y adolescentes se inventaban los juguetes, se hacían patinetes con cojinetes a bolas, espadas, corazas, caballos, y los disfraces con trapos viejos o restos de cortinas, teatrillos de polichinelas y marionetas, trenes y camiones con cajas de zapatos, cometas con hojas de periódicos engomadas con harina mojada.

Soto nos recuerda que una de las cimas de la historia de España de la posguerra fue el XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona con el que la Iglesia católica dio el espaldarazo universal a las consecuencias históricas de la guerra civil española. El Congreso significó para los católicos de todo el mundo el signo evidente de que en España la verdad había vencido al error, el Bien al Mal, Franco al comunismo, Dios al Demonio. «Así nos lo vendieron», concluye el autor del libro que comentamos. En mayo de 1952, coincidiendo con la celebración de este Congreso, se anunció el final del racionamiento de los víveres, que estaban sujetos al control de la Comisaría de Abastecimientos y Transportes (Comisaría de Abastos en lenguaje popular, o simplemente Abastos). Curiosa coincidencia.

En los años cincuenta del pasado siglo, la sexualidad era pecado mortal. Para desarrollar su ejercicio moral, las autoridades eclesiásticas contaron con el apoyo de los ejercicios espirituales y la influencia del catecismo de los padres Gaspar Astete y Jerónimo Ripalda, la escuela integrista, la radio patriótica y la familia. Bajo el control de la Sección Femenina y las órdenes de las religiosas, las mujeres recibieron una instrucción destinadas a las tareas hogareñas, que acabarían convirtiéndolas en sumisas esposas y fértiles madres.

Este libro hace especial hincapié en que en la España autárquica de mediados del siglo XX, todavía con restricciones eléctricas,

estraperlo, hambre y enfermedades en muchos hogares, dolor en otros, toses de tuberculosis, sarna y roña, exilio y represión política, el deporte era utilizado por la propaganda del régimen como medio disuasorio y distracción colectiva de la realidad social, que no era como la pintaba el aparato publicitario del régimen. Por otra parte, a trancas y barrancas, la ciudadanía iba rehaciéndose con su trabajo sacrificado, adquiriendo pequeños bienes electrodomésticos a plazos, firmando letras, entrampándose hasta el cuello para vivir algo mejor superando recientes penurias.

La emigración y el turismo

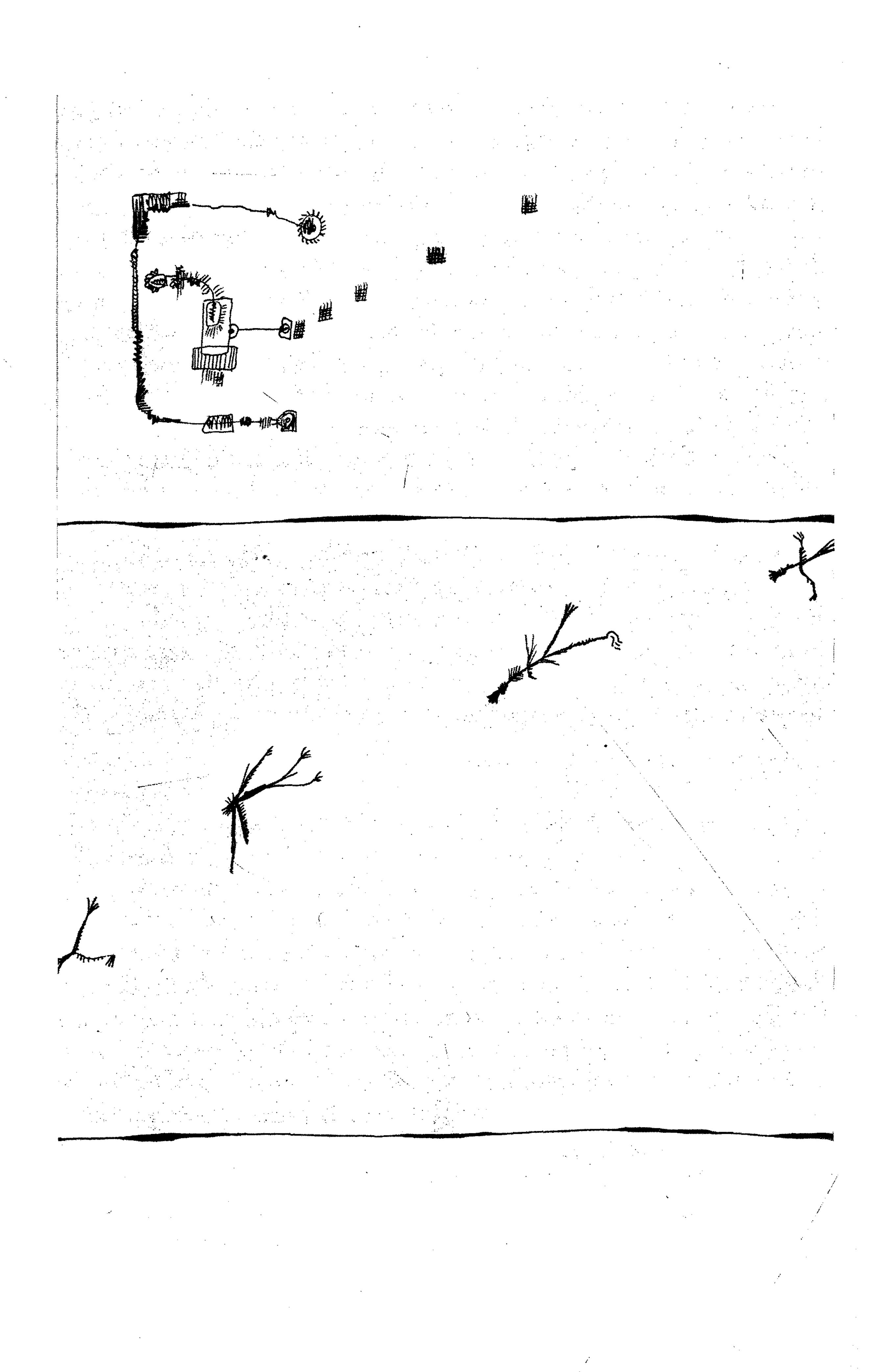
Nos recuerda Soto que, a principios de los cincuenta se creó el Instituto Español de Emigración para poner cierto orden y control –ya estaban surgiendo las mafias clandestinas– al comienzo de lo que se convertiría en una salida masiva en dirección a la Europa azotada por la Segunda Guerra Mundial, y nos refresca la memoria al afirmar que, contra la creencia general, la famosa canción de «El emigrante», original de Juanito Valderrama y Niño Ricardo, no fue un tema dedicado a los emigrantes sino a los españoles que se fueron a Marruecos. «Yo le hubiera puesto "El exiliado", pero entonces me habrían fusilado», confesó el propio Valderrama.

Al referirse al *boom* del turismo, «que sacó a España del atraso secular y de la posguerra, saneó las arcas del Estado, arruinó el paisaje y liberó el sexo virginal», Soto pone como ejemplo de turismo de calidad S'Ágaró, y como horror turístico, Lloret de Mar. Seguidamente nos habla de los grandes impulsores de nuestro turismo: José Banús en Marbella, Pedro Zaragoza en Benidorm, José Ensesa en la Costa Brava y Juan March en Palma de Mallorca.

Ni que decir tiene que con el Seat 600, la sociedad española de mediados del siglo XX descubrió paisajes, playas, sierras, pueblos y plazas porticadas, pero sobre todo –puntualiza Juan Soto– los jóvenes descubrieron los atractivos del amor furtivo en la tranquilidad de las frondas y la nocturnidad, la alegría sana del paisaje improvisado, la escapada hacia fronteras ignotas: Portugal, Francia, la huida de lo cotidiano.

El autor de *Los años 50* no olvida dedicar unas páginas a las que llama las «tres madres putativas»: Pilar Primo de Rivera, Corín Tellado y Elena Francis. Considera que las tres se ocuparon a fondo de la educación y del ocio de las sufridas mujeres españolas de la posguerra. Tampoco pasa por alto a la que fuera la cara alegre de las décadas de 1940 y 1950: Celia Gámez. De sus espectáculos afirma que hicieron de este país una Arcadia feliz, un escenario luminoso y musical, pleno de ritmo, pasodobles, marchiñas, chotis y cuplés para un público alegre y divertido. Finalmente, también tiene en cuenta la importancia creciente del cine, de la radio y de los comienzos de la televisión.

Con distensión y desenfado, Juan Soto Viñolo dice haber congelado diez años de nuestra historia –de 1950 a 1960–, y ha conseguido así un libro ligero, de lectura refrescante para todo tipo de lectores. El mismo autor manifiesta que pretende ser leído por «damas y caballeros, pensionistas y mileuristas, casados, solteros, heteros y gays». «También he escrito este libro –añade– para conocimiento de la juventud que tan crudo lo tiene, para que se entere de dónde viene aunque no sepamos con certeza hacia dónde vamos, pero lo sospechemos con la que está cayendo». C



Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Directora de Publicaciones
MABEL MORAÑA

Secretario Tesorero
BOBBY J. CHAMBERLAIN

Suscripción anual

Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana,* todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

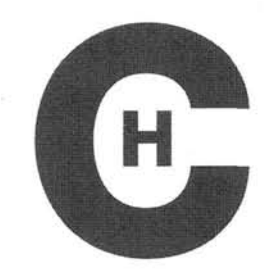
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559 Vicente Aleixandre
560 Modernismo y fin del siglo
561 La crítica de arte
562 Marcel Proust
563 Severo Sarduy
564 El libro español
565/66 José Bianco
567 Josep Pla
568 Imagen y letra
569 Aspectos del psicoanálisis
570 Español/Portugués
571 Stéphane Mallarmé
572 El mercado del arte
573 La ciudad española actual
574 Mario Vargas Llosa
575 José Luis Cuevas
576 La traducción
577/78 El 98 visto desde América
579 La narrativa española actual
580 Felipe II y su tiempo
581 El fútbol y las artes
582 Pensamiento político español
583 El coleccionismo
584 Las bibliotecas públicas
585 Cien años de Borges
586 Humboldt en América
587 Toros y letras
588 Poesía hispanoamericana
589/90 Eugenio d'Ors
591 El diseño de España
592 El teatro español contemporáneo
593 El cine español actual
594 El breve siglo XX
595 Escritores en Barcelona
596 Inteligencia artificial y realidad virtual
597 Religiones populares americanas
598 Machado de Assis
599 Literatura gallega actual
600 José Ángel Valente
601/2 Aspectos de la cultura brasileña
603 Luis Buñuel
604 Narrativa hispanoamericana en España
605 Carlos V
606 Eça de Queiroz
607 William Blake
608 Arte conceptual en España
609 Juan Benet y Bioy Casares
610 Aspectos de la cultura colombiana
611 Literatura catalana actual
612 La televisión
613/14 Leopoldo Alas «Clarín»
615 Cuba: Independencia y enmienda
616 Aspectos de la cultura venezolana
617 Memorias de infancia y juventud
618 Revistas culturales en español

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE , NÚM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2009

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

		Correo ordinario	*Correo aéreo*
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.









00717
9 771131 643008